الأداء الصوتي وفنونه



إعداد وتأليف
هاشم عبد السلام الكفاوين

معهد
الجزيرة للإعلام

الأداء الصوتي وفنونه

الرقم الدولي (ردمك) ISBN: 978-605-70844-1-5

تمت الطباعة في قطر

إعداد وتأليف:
هاشم عبد السلام الكفاوين

تحرير:
بلال بنعبيد

تصميم:
أحمد فتاح

الطبعة الأولى 2021



معهد
الجزيرة للإعلام

فهرس

الباب الرابع: التنويع في الأداء الصّوتي

الباب الخامس: مهارات في احتراف الأداء الصّوتي

الباب السادس: التعامل مع نصوص الأداء الصّوتي (1)

الباب السابع: التعامل مع نصوص الأداء الصّوتي (2)

مقدّمة المعهد

يُقال إنّ «الصّوت هو بَصر من لا يستطيع الرُّؤية». حتّى أنّه يكفينا في غالب الأحيان أن نستمع لصوت شخص ما، لكي نُدرك حالته الشّعوريّة.

والصّوت يُولَد معنا وينمو، ليُشكّل جزءًا من ملامحنا. يحاكي تفاصيل حياتنا، ويعبّر عن مشاعرنا: كالفرح والحزن، الثّقة بالنّفس والخوف، الرّضا والغضب، وغيرها من الأحاسيس.

لكنّه يختلف من شخص لآخر حسب طبقاته ودرجات تردّده، ليُشكّل هويّة تعريفيّة لشخصيّاتنا و«بَصمة صوتيّة» تُميّزنا عن غيرنا.

فبيْـــن «السُّـــوبرانو Soprano» -أعلى طبقة في الأصوات- و«البـــاس Bass» -أقلّها عُلوًّا- تُوجد تصنيفات ومستويات فرعيّة، فصّلها كتاب «الأداء الصّوتيّ وفُنونه» للمؤلّف هاشم الكفاوين.

أمّـــا الأداء الصّوتيّ فهو في أحد تعريفاته: النّطق بالكلام بأســـلوب يُوضّح ألفاظه ويكشـــف عن معانيه.

وهو ليس مجرّد قراءة للنّصوص. بل فنّ يُكتســـب بالتّدرّب والمُمارســـة قصد أداء ما نُريد أن نُعبّر عنه بطريقة حسنة تشدّ اِنتباه المُستمعين والمُشاهدين، وتُؤثّر فيهم.

لذلك، إن لم يكن المؤدّي مُتحمّسًا لما يقوله للنّاس، فلن يهتمّوا بما يقول.

وبمـــا أنّ هناك فرقا كبيرًا بين التّعرّف على الأداء الصّوتيّ نظريًّا ومُمارســـته عمليًّا، فقد خَصّص المؤلّف جزءًا مهمّا لشرح المهارات التي يحتاجها المؤدّي الصّوتيّ، ومصادر اِكتسابها.

كما عرّف بالصّوت وخصائصه، وقدّم الكلام والعوامل المؤثّرة فيه. واِســـتعرض أســـاليب التّنويع الصّوتـــيّ، والتّعامل مـــع مُختلف النّصـــوص المقروءة. وعزّز ذلـــك بتمارين عمليّـــة، تجعل هذه النّظريّات في مُتناول كلّ من يُريد أنْ يُطوّر مهاراته في الإلقاء.

فمثلمـــا يحتاج الممثّـــل، والمُطرب، والخطيب، والشّـــاعر المنبريّ، والمذيـــع، والمدرّس وكلّ من يُخاطب النّاس إلى هذه المهارات، ستجد -أنت القارئ العرضيّ الفُضوليّ- في هذا الدّليل فُرصة جيّدة لاكتشاف صوتك من جديد، وصقل مهاراتك.

وعندهـــا ســـتُصبح أكثر قُـــدرة على التّواصل مع الأهـــل والأصدقاء وزملاء العمـــل. كما يُمكن أن تكتشـــف -بفضل هـــذا الكتاب- موهبة ثمينة كامنة فيك. لذا لا تتـــردّد في العزم على القراءة والتّدرّب، فهي رحلة مُمتعة.

معهد الجزيرة للإعلام 2021

مقدّمة

بسم اللّه الرحمن الرحيم

حين كنت شابا يافعا، كان يستهوينى «الاستماع» للفنان عبد الوارث عسر وزملائه غيث والسبع والطوخي، وغيرهم، وهم يؤدون قصيدة البردة على شاشة التلفاز في المناسبات الدينية. كانوا يتناوبون على أداء أبياتها فأهتز طربا لمعانيها وهي تتلوّن بأصواتهم. وكان عبد الوارث عسر يشدني أكثر من غيره وهو يتأنق بإلقائه المنغم، وتنويعه المفخّم، وصوته المتدفق بالمشاعر.

لم يكن التدريب آنذاك متاحا في هذا المجال، وكان جل ما أفعله أن أقلد أو أحاكي صوتا أحببته، سواء كان مؤديا أو مذيعا أو ممثلا، ولا زال صوت جاذب كصوت الفنان رشيد علامة -رغم مرور كل هذه السنوات- يستحوذ على أذني وقد أتحفنا بصوته المخملي ولغته الأخاذة في أدواره التاريخية المختلفة.

للصوت البشري شكل ومعنى، وإن شئت فجسد وروح. وحين يتآلف جمال الجرس مع دفق الأحاسيس تدبّ الحياة في الكلمات الصامتة وتغدو كائنات تأسر السمع والبصر والفؤاد.

والأداء الصوتي فنّ يجسّد الصوت بأحسن ما يكون، ويصنع شيئا من الجمال في حياتنا. تتلقاه من خلال شاشة التلفاز والمذياع في برنامج وثائقي أو درامي أو ترفيهي، ويقابلك في المطارات ومحطات القطار، وتتعامل معه حين ترفع سمّاعة الهاتف، وتصادفه في مراكز التسوّق والمعارض، وفي كتاب سمعي تستمتع بقراءته بأذنيك، وهو أمام طفلك في صوت دمية تلهو بها، وغيرها كثير.

وفي الوقت الذي توفرت فيه بعض الكتب في المكتبة العربية حول (فنّ الإلقاء) بصورته التقليدية، فإنّ الأداء الصوتي بمفهومه المعاصر كفنّ وحرفة لم يأخذ حقه كثيرا من كتابات المختصين، فجاء هذا الكتاب ليسد النقص في هذا الجانب.

في رحلة إعداد هذا الكتاب وتأليفه، أفدت كثيرا من كتابة اللغويين وعلماء الصوت العرب ومناهجهم، لكنني حاولت أن أبسط فيها بعض الشيء وأن أتلافى ما لا حاجة فيه للمؤدين الصوتيين. وأيضا أفدت من الكتب الغربية في مفهوم الأداء كمهنة منظمة، ودون أن أنساق لنظرياتهم اللغوية التي تتعلق بلغتهم وحروفها وألفاظها مما لا ينطبق على لغتنا.

مهّدت لكتابي في الباب الأول بالحديث عن الصوت البشري والخصائص والاضطرابات النطقية المتعلقة بالكلام، ومعادنه وعيوبه.

وخصّصت الباب الثاني للحديث عن الأبجدية الصوتية العربية، والعلاقات بين الحروف بناءً على مخارجها وصفاتها، وما يتعلق بذلك من نتائج خاصة بكيفية نطقها، وفصلت في بعض المسارات المهمة في عملية النطق كالتفخيم والترقيق و«ال» التعريف والتقاء الساكنين وغيرها.

في البــاب الثالث توغلت في عالم الأداء الصوتي من حيث مجالاته وأنماطه ومؤهلات المؤدين ومصادر الحصول على مهاراتهم من خلال التدريب وغيره.

في الباب الرابع تفصيل في وســائل التنويع في الأداء الصوتي من نبر وتعزيز وتنغيم وطبقة وجهارة وتزمين وفواصل صوتية.

اســتعرضت في الباب الخامــس الكثير من المهــارات الاحترافيــة في الأداء الصوتي: كالإعداد الذهني والبدني، وتحليل النص، وعملية التأشــير، والتوقيت، والتمثيل والمحاكاة، والانســجام، والقراءة الأفقية وغيرها.

وخصصت الأبواب من الســادس وحتى الثامن لكيفية التعامــل مع النصوص الأدائية المختلفة: الســردية والحوارية والتنويهات والاتصالات والرســوم المتحركة ونصوص الشــخصية ونصوص الشعر وغيرها.

في الباب التاســع تعريف بالبيئة الصوتية ومكوناتها من معدات، وكيفية التعامل معها، وشرح لجلســة التســجيل والاســتعداد لها وتوضيح للمشــكلات والأخطاء التي تنجم عنها، وتعريف بالعينات الصوتية (الديموهات) وكيفية إنتاجها.

خصصت الباب العاشــر الأخير للحديث عن صحة الصوت وســلامته وما يقتضيه ذلك من تمارين التنفس الســليم والإحماءات البدنية والصوتية، بالإضافة إلى إرشادات تتعلق بالعناية بالصوت وتنميته بالمحافظة عليه من حيث السلوك والطعام والشراب.

بقــي أن أقول: إنّ الأداء الصوتي هو عالم عملــي، وإنّ تعلم المهارات وإتقانها من خلال الكتب (بمــا فيها هــذا الكتاب) يكاد يكون أمرا مســتحيلا، على الرغم من الأمثلــة والتدريبات الكثيرة المدرجة فيه. وقد نسعى إلى تأسيس موقع تطبيقي رقمي يتماشى مع محتويات هذا الكتاب ويؤصّل لتفاعل عملي حقيقي يستفيد منه القرّاء والمهتمون.

(إنّ السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا).

واللّه من وراء القصد

المؤلّف



الباب الأول

الصوت والكلام

لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعا، ولا أقصد لفظا، ولا أسهل مخرجا، ولا أفصح معنى، من كلامه - ﷺ

الجاحظ

الفصل الأول: **الصوت اللغوي**

مفهوم الصوت

في علم الفيزياء يُعرَّف الصوت بأنه سلسـلة من الاهتزازات (تضاغطات وتخلخلات)، تنتقل في الأوساط المادية ويدرَك بحاسة السمع وأداتها الأذن.

ويحتاج الصوت إلى وسـيط مادي (غاز أو سـائل أو صلب) حتى ينتشـر فتدركه الأذن، أي أنه لا ينتقل في الفراغ. وسرعة انتشاره تتأثر بعدة عوامل أهمها طبيعة المادة (الوسط) التي ينتقل خلالها، من حيث كثافتها ومرونتها، ودرجة الحرارة وغيرها. وهو أسـرع بكثير في الانتشـار في المواد الصلبة منه في المواد السائلة، وأقل سرعة في المواد الغازية ومنها الهواء.

مصدر الصوت (الجسم الذي يهتز)، والوسيط المادي الذي تنتقل من خلاله الذبذبات (الاهتزازات)، وجهاز استقبال يتلقاها وهو الأذن، التي تقوم بالتنسيق مع المخ فيحولها إلى دلالات لها معان معينة.

خصائص الصّوت الفيزيائية:

يرى العلماء أن الصوت ينتشـر في الوسـائط المادية على شكل أمواج تسمى الأمواج الصوتية. وتحديـد خصائص الصوت يتطلب التعرف على خصائص الموجة الصوتية، وهي: طول الموجة، وسعتها، وترددها، وسرعتها.

– **طـول الموجة:** وهي المسـافة بين أي نقطة من الموجة والنقطـة المناظرة لها في الطور الذي يليها.

– **سـعة الموجة:** وهي شدة أو قوة إشـارة الموجة الصوتية ويسـتدل عليها من خلال ارتفاع الموجة (كلما زاد ارتفاع الموجة كان الصوت عاليا أكثر).

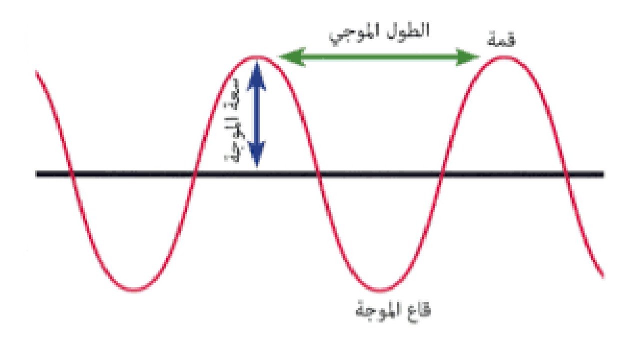
– **التـردد:** وهو عدد الموجـات التي تتجاوز نقطـة معينة خلال فترة زمنية محـددة (ثانية). ويقـاس التردد بوحدة تدعى (هيرتز Hz). وتصنف الموجات الصوتية من حيث ترددها إلى ثلاثة أنواع رئيسة هي:

– **الموجات السـمعية:** وهي الموجات التي تستطيع الأذن البشرية العادية سماعها. ويقع ترددها بين 20 و20 ألف هيرتز.

– **الموجات فوق السمعية:** وهي الموجات التي يزيد ترددها عن 20 ألف هيرتز (تستخدم كثيرا في المجالات الطبية).

– **الموجات تحت السـمعية:** وهي التي يقـل ترددها عن 20 ألف هيرتز (مثـل الحركات الاهتزازية لطبقات القشرة الأرضية وما ينتج عنها من زلازل وبراكين).

- **السّرعة:** وهي سرعة انتقال الإشارة الصوتية من نقطة لأخرى في الوسط الناقل.



الصّوت اللغوي:

في علم الأحياء يعبر عن الصوت باعتباره إشارة نغمية يصدرها كائن حي للاتصال مع كائن حي آخر. وأما الصوت اللغوي فهو الذي ينطق به الإنسان بإرادته، ليعبر عما يريد، فيحدث أثرا سمعيا يصل إلى آذاننا. والكلمات التي نتفوه بها تتألف في الأصل من وحدات صوتية هي أصوات لغوية، وقد تكون حروفا أو حركات أو نبرات أو نغمات وغيرها.

وفي مقابل الأصوات اللغوية، هناك الأصوات غير اللغوية، وهي تلك التي تصدرها الكائنات الأخرى والأشياء، ولا يمكن كتابتها وإن كانت تُحدث أثرا سمعيا في آذاننا.

اللّغة والكلام:

رغم أننا نصف الصوت الذي تصدره أجهزة النطق الكلامية بالصوت اللغوي، إلا أن اللغة غير الكلام. «فالكلام عمل واللغة حدود هذا العمل، والكلام سلوك واللغة معايير هذا السلوك، والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة واللغة نظام هذه الحركة، والكلام يحس بالسمع نطقًا والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام. فالذي نقوله أو نكتبه كلام، والذي نقول بحسبه ونكتب بحسبه هو اللغة، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب، واللغة هي الموصوفة في كتب القواعد وفقه اللغة والمعجم ونحوها. والكلام قد يحدث أن يكون عملًا فرديًّا ولكن اللغة لا تكون إلا اجتماعية» [1].

وخلاصة القول، إنّ وحدة اللغة هي الكلمة الصامتة، ووحدة الكلام هي اللفظ (صوت الكلمة)، وأن الفرق بين اللغة والكلام هو الفرق بين الكلمة واللفظ.

علم الأصوات:

العلم الذي يبحث في الأصوات اللغوية يدعى علم الأصوات (Phonetics)، ومجال بحثه هو

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء-المغرب، دار الثقافة، 1994، ص 32.

الأصوات اللغوية وإنتاجها وخصائصها وكيفية حدوثها ومخارجها وصفاتها وسماعها وإدراكها... إلخ. وهذا العلم يبحث في ثلاث عمليات رئيسية هي:

– عمليـــة إنتاج الصوت من المتكلــم (النطق): وهي عملية فســيولوجية تتضمن الحركات التـــي تقوم بها أجهــزة وأعضاء النطق. وهــذه العملية يتخصص فيها علــم الأصوات النطقي (physiological).

– عمليـــة انتقال الصوت من المتكلم إلى الســامع: وهي عملية فيزيائية تتعلق بانتشـــار الصوت، والعلم الذي يبحث فيها هو علم الصوت الفيزيائي (Physical).

– عملية اســتقبال وسماع الصوت من السامع: وهي عملية فســيولوجية تُعنى باستقبال الأذن للصــوت، وما يصاحب ذلك من نشــاط عقلي وإدراكي لفهم الصــوت. هذه العملية يبحث فيها علم يدعى علم الأصوات السمعي (Auditory).

خصائص الصّوت البشري:

ونعني بها الخصائص الفســيولوجية التي يمكن للأذن البشــرية تمييزها بشكل مباشر، وهي: شــدة الصوت، ودرجته، وطابعه. هــذه خصائص لا تنفكّ عن خصائص الصــوت الفيزيائية التي تعرضنا لها ســابقا، والتي تُعدّ تفســيرا علميا لقرائنها من الخصائص الفسيولوجية. وفيما يلي تفصيل لهذه الخصائص:

– شدّة الصوت:

ويشار إليها أيضا بحجم الصوت أو جهارته أو علوه أو مستواه. وشدة الصوت هي الصفة التي تميز فيها الأذن الصوت الشديد القوي (العالي) من الصوت الضعيف (الخافت)، أو بين التحدث بصوت مرتفع أو بصوت هامس، أو بين من يستمع لحديث بشكل عادي مباشر، أو من خلال مكبر صوت.

وتفسر شدة الصوت فيزيائيا بسعة اهتزاز طبقة الهواء بجوار الأذن، ينتج عنها تغيرات محسوسة في الضغط. والعوامل المؤثرة في شدة الصوت هي:

- البعد عن مصدر الصوت (كلما زاد البعد قلّت شدة الصوت).
- سعة الاهتزاز (كلما زاد الاهتزاز زادت شدة الصوت).
- المساحة السطحية للسطح المهتز (كلما زادت المساحة زادت شدة الصوت).

تقاس شــدة الصوت بوحـــدة الواط/ متر مربع، ويرتبط بها مقياس آخر يعنى بالإحســـاس بعلو الصوت وشــدته عند تردد معين، وهذا المقياس يســمى مســتوى شدة الســمع ووحدته هي الديسي بيل (db).

وأقل شدة للصوت المسموع وتدعى عتبة السمع أي بدايته تعادل صفر ديسي بيل.

الجدول التالي يبين مستوى شدة بعض الأصوات (وحدة الديسيبل dB)[2].

نوع الصوت	مستوى شدته (dB)
طائرة نفاثة فوق الرأس	120
ثقابة صخور تعمل بهواء مضغوط	90
طريق كثيف المرور	80
دراجة نارية	70
التخاطب العادي	60
الهمس المتوسط الارتفاع	20
حفيف الشجر	10
الصوت المسموع بالكاد	0

- درجة الصّوت:

وتعــرف أيضا بطبقــة الصوت أو حدته أو تردده. وهي الصفة التي تميّز فيها الأذن الصوت الحاد من الغليظ الأجش، كالتمييز بين صوت المرأة وصوت الرجل.

فيزيائيا، تفســر درجة الصوت بناء على الاختلاف في التــرددات الصوتية، حيث تزداد الأصوات حــدة بازدياد ترددهــا، فنلاحظ أن صوت المرأة حاد لأن تردد صوتهــا عال بعكس الرجل (وفي الآلات الموســيقية الوتر المرخي عند ضربه يعطي صوتا غليظا لأنه يهتز بتردد منخفض بينما الوتر المشدود يعطي صوتا حادّا لأن درجة تردده عالية).

- نوع الصّوت:

ويعــرّف أيضا بطابع الصــوت. وهي الصفة التي تميز فيها الأذن بين صوتين متماثلين بالشــدة والدرجــة، لكنهما من مصدرين مختلفين كالتعرف على شــخص صديــق (أو التمييز بين آلتين موسيقيتين مختلفتين). ونوع الصوت أو طابعه هو البصمة الشخصية لصاحبه.

والتفسير الفيزيائي لنوع الصوت يظهر من خلال المنحنى المرسوم لكل نوع.

[2] موقع ويكيبيديا، الإنترنت، تاريخ الزيارة: كانون الأول-ديسمبر 2019، https://bit.ly/2FsZ4zj

الفصل الثاني: **عمليّة الكلام**

جهاز النطق:

يتم إنتاج الأصوات اللغوية أو عملية الكلام، بواسطة جهاز النطق. ويتكوّن جهاز النطق عند الإنسان من عدة أعضاء تشكّل منظومة متكاملة لإنتاج الأصوات اللغوية. ومعرفة هذه الأعضاء واستيعاب دور كل منها ضروريان لدراسة طبيعة كل صوت من الأصوات اللغوية وكيفية إنتاجه، وأيضا للسيطرة على جهاز النطق سيطرة تامة وتفعيله، بحيث يؤدي ذلك في النهاية إلى إنتاج أصوات لغوية سليمة وصافية وفصيحة، لا تشوبها العامية أو اللكنة أو الرطانة.
وفي الحديث عن أعضاء النطق، لا بد من ملاحظة ما يلي [3]:

1- التسمية «أعضاء النطق» تسمية مجازية. إن أعضاء النطق ليست وظيفتها الوحيدة إصدار الأصوات الكلامية، إذ إن لها وظائف أخرى أهم من ذلك بكثير. فاللسان مثلا وظيفته ذوق الطعام وتحريكه. والأسنان من وظائفها قضم الطعام وطحنه. والشم للأنف والتنفس له وللرئتين، وهكذا.

2- ينتظم «جهاز النطق» أعضاء عدة، ولكنها متكاملة. إنها منظومة ميكانيكية على درجة عالية من الدقة والانضباط. فوصف الصوت المعين -وليكن الباء مثلا- بأنه شفوي لا يعني أن الشفاه وحدها هي المشكّلة لهذا الصوت بخواصه وسماته المعهودة. فهناك عند إصداره يقف الهواء بانطباق الشفتين، ثم يخرج منفجرا بسرعة، وتتذبذب الأوتار الصوتية بطريقة مخصوصة، وبهذا يتم تشكيل هذا الصوت المنبئ عنه وصفه بأنه «وقفة انفجارية شفوي مجهور».

3- ليست أعضاء النطق جميعها متحركة، أي قابلة للحركة، فمعظمها ثابت لا يتحرك وقليل منها قابل للحركة، كاللسان والشفتين.

4- جهاز النطق بأعضائه وبنيته الأساسية واحد عند الإنسان السويّ، لا يختلف من فرد إلى فرد ولا من قوم إلى قوم إلا في تفعيله، وطرائق توظيفه، وفقا للعادة والبيئة اللغوية المعيّنة.

ويتكوّن جهاز النطق عند الإنسان من الحجاب الحاجز والرئتين والقصبة الهوائية والحنجرة والوترين الصوتيين والحلق وتجويف الفم (وفيه: اللسان، واللهاة، والحنك الأعلى، والأسنان، واللثة، والشفتان) بالإضافة إلى التجويف الأنفي (الخيشوم).

العوامل المؤثرة في عمليّة الكلام:

تتأثر العملية الكلامية بالموقف الذهني والنفسي والعاطفي للشخص المتكلم وبحالته الصحية، وهذا التأثير قد يكون مرده الموقف الشخصي للمتكلم من الكلام الذي يقوله وما

[3] كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 132-133.

يمليه من انطباعات سـارة أو محزنة أو غاضبة... إلخ، وقد يكون نتيجة خلل دائم أو مؤقت في سلامة الجهاز النطقي، وهو ما يدعى باضطرابات النطق أو الكلام.

وبشـكل عام، فإن عملية إنتاج الصوت والكلام تتأثر بالأسس والقواعد الخمس التالية: الموقف والتنفس والنطق والرنين والتنويع [4]:

- الموقف:

يتأثر الصوت الطبيعي بطبيعة التفكير والمشاعر. ومن خلال التجربة والممارسة يعرف الشخص أن الحـالات العقلية المؤقتة التي تنطوي على إثارة، مثـل الخوف أو الغضب، تؤثر على الجهاز العصبي، أي تحرك العواطف، ومن ثم تؤثر على الصوت، لأن طبيعة الشـخص ومزاجه ومواقفه تتحكم في نغمات الصوت. وكذلك فإن شدة ردود فعله تجاه المواقف والتجارب التي يواجهها تتحكم في نوعية الصوت، فالشخص المتواضع غير المغرور والشخص الذي يتعرض للضرب غير الآخر الذي يكون في موقف حسـن. إن نغمات صوت كل منهم تعبر بدقة عن حالته النفسـية والموقـف الذي يتعرض له، وهكـذا يكون الصوت هو «القناة» التي مـن خلالها تتصل عواطف الشخص مع مواقفه.

- التّنفّس:

التنفس هو التحكم أو السـيطرة بالنسـبة للصوت والكلام. وتتركز قوته في المنطقة المركزية لتجويف البطن (أعلى البطن وأسـفل الصدر)، ويـؤدي التحكم المركزي في التنفس إلى وضوح النغمـة، والقـدرة على إنتاج تنويعات حساسـة في درجة الصوت وشـدته، وليس هناك أداء كلامي مؤثر دون تحكم أو سيطرة على التنفس.

إن التنفس عملية بيولوجية أساسـية للبقاء على قيد الحيـاة.. والتحكم فيه أمر حيوي لإنتاج الصوت واسـتمرار الكلام. ومن ثم فإن معرفة كيـف يتم وكيف يؤدي وظيفته في إنتاج الصوت وتدعيمه والتحكم فيه، يعطينا تصورا واضحا لعملية النطق (Phonation) والرنين (Resonance)، وتقسيم الحديث إلى وحدات صوتية. ومع أن عضلات القفص الصدري الذي يضم القلب والرئتين قد تكون هي المسؤولة عن عملية الشهيق والزفير أثناء التنفس العادي، إلا أن عضلات الحجاب الحاجـز والتجويف البطني العلوي تتقلص، وينتج عن ذلك على الفور قدر كاف من الهواء اللازم للطاقة أثناء استمرار الحديث.

ولا شـك أن إنتاج الكلام، عملية معقدة ومركبة إلى حد كبير. تبدأ باستنشـاق الإنسـان للهواء اسـتعدادا للتحدث، فيمتلئ صـدره. وعندما يبدأ في التكلم فإن عضـلات البطن تتقلص فور الاسـتعداد لنطـق أول مقطع صوتي، ثم يتبـع ذلك تقلص عضلات القفـص الصدري بحركات سـريعة تدفع الهواء إلى أعلى عبر جهاز إنتاج الصـوت. وتواصل عضلات البطن تقلصاتها في حركة بطيئة إلى أن ينتهي الإنسـان من الجملة أو الكلمة التي ينطقها، ليكرر عملية الشهيق مرة أخرى وبسرعة لنطق الجملة التالية... وهكذا.

---

[4] كرم شلبي، المذيع وفن تقديم البرامج في الراديو والتلفزيون، بيروت-لبنان، دار ومكتبة الهلال، 2008، ص 56-66، بتصرّف.

- النطق:

عند الشـــهيق تكون فتحة المزمار في أقصى اتســـاع لها، أي يكون الوتران الصوتيان متباعدين فينعـــدم اهتزازهمـــا ومن ثم ينعدم الصـــوت. أما عند إخراج هـــواء الزفير فـــإن الوترين يكونان متقاربين، ويخرج الصوت على شكل موجات تتعدل وتتشكل في التجاويف الثلاثة، حيث يقوم كل من اللسان والشفتين وسقف الحلق بوظيفته في عملية التشكيل والتعديل هذه. فاللسان والشـــفتان يأخذ كل منهما أشـــكالا مختلفـــة تختلف من حرف إلى آخـــر، وليتأمل كل منا حركة اللسان عند نطق أحرف اللام والثاء والراء، وكذلك حركة الشفاه عند نطق الفاء المفتوحة والفاء المضمومة وغيرها من الحروف التي يتصل نطقها بحركة الشفتين.

ويتضح من ذلك ببساطة أن عملية النطق إنما تتم في شكلها الأساسي من خلال التحكم في الهواء الخـــارج من الرئتين أثناء عملية التنفس «هواء الزفير»، ولكن لا ينبغي أن يُفهم من ذلك أن عملية الصوت هي نفســـها عملية التنفس العادي، فهـــذه الأخيرة تتم بصورة صامتة طالما أن تيار الهواء يمر إلى الرئتين ومنهما دون عوائق. أما أثناء عملية النطق فإن الهواء لا يمرّ مرورا طليقـــا أو حرا، بل يتعرض أثنـــاء خروجه من الرئتين لأنواع من الضغـــط والكبح والتعويق على طول الجهاز النطقي.

ومـــن المعـــروف أن الأصوات المعيبة، إنما تنتج عن الإخفاق في التحكم وعدم الســـيطرة على التنفس أو بسبب ضغط حلقي أو كليهما، ولذا فإن السيطرة على التنفس مع الحلق المفتوح المسترخي تعد من الأشياء الأساسية لإنتاج صوت جيد.

- الرّنين:

إن نغمات الصوت الأساســـية ضعيفة بطبيعتها ومتشـــابهة، أي «غير ملونة» (Colorless) ومن ثم ينبغي أن تُضخّم «تكبر» لكي تُســـمع ولكي يتميز بعضها عن البعض الآخر ســـواء من حيث الخاصيـــة أو الإيقاع. وذلك أمر ضروري لإثراء هذه النغمات من جهة، ولتوصيل الدلالات والمعاني مـــن جهة أخرى. ويتم تكبيـــر «تضخيم» النغمة الصوتيـــة (Vocal tone) وتغيير نوعيتها داخل الأجهزة الخاصة بتضخيم الصوت البشري، وهي العملية التي يطلق عليها اسم «Resonance».

إن وتر آلة موســـيقية مثل «العود» تختلف نغمته إذا اهتز منفصلا عن الصندوق الخشبي، عنه إذا ما كان قريبا من هذا الصندوق. فإذا ما ضُرب على هذا الوتر وهو خارج العود أي منفصلا عنه، فإنه ينتج «جرســـا» قصير الأمد ربما لا يزيد عن ثانية واحدة. إن الوظيفة التي يؤديها صندوق العود بالنســـبة إلى أوتاره، وهي إيجاد الرنين الضروري لإحداث صوته، هي نفس الوظيفة التي تؤديها «صناديق» الرنين في جهاز الصوت البشـــري بالنســـبة لاهتزاز الأحبـــال الصوتية. وهذه الصناديق أو مضخمات الصوت البشـــري تتمثل في ثلاثة تجويفات هي الحلق والفم والأنف، وإن كان البعض يرى أن هناك تجويفا آخر هو التجويف الصدري. والاختلاف في حجم هذه التجاويف «المضخمات» بين الناس هو الذي يميز بين أصواتهم ويجعلها مختلفة فيما بينها. رغم أن هذه التجاويف لا تؤثر في درجة الصوت «Pitch».

إن كل الذبذبـــات بمـــا في ذلك الأوتار الصوتيـــة تهتز في وحدات متناغمة ومتناســـقة، وينتج عـــن مجموع هذه الاهتـــزازات ما يعـــرف بالنغمة الرئيســـية والتي ينتج عنهـــا بالتالي نغمات

فرعيـــة. وهذه النغمات الفرعية هـــي التي تضخمها حجرات الرنين في جهاز الصوت البشـــري (Resonators) ولهذا نجد صوتا رنانا وآخر رخيما ممتلئا.

تنويع الصوت:

مـــن الضـــروري أن يكون صوت (المـــؤدي) قادرا على التكيف بســـهولة مع الحالـــة أو المعنى أو الموقـــف المطلوب. وأيا كان الموضـــوع أو النص فإن على المؤدي أن يؤكد للمســـتمع اقتناعه الصادق بالموضـــوع وانفعاله الطبيعي تجاهه. فضلا عن وضوح المعانـــي وتجنب الرتابة التي تطغى على الحديث فتفســـد حيويته. وكذلك ينبغي على (المؤدي) أن يســـتجيب للمشـــاعر والأحاسيس التي تمليها كلمات أو مواقف معينة، بحيث يأتي ذلك في إطار طبيعي وكما يجري أثناء محادثة مع صديق حميم.

إن الصوت البشـــري أثنـــاء الحديث، يمكنه أن يعكس أو يعبر عن أي شـــيء يمكن تخيّله ســـواء ما يتعلق بالمعاني أو الشـــعور. ويتم ذلك بواســـطة التنويع في درجـــة الصوت (Pitch) والمدة الزمنية التي يســـتغرقها نطق الكلمة أو الكلمات (Time) وقوة الصوت أو الضغط الصوتي على كلمة من الكلمات أو جزء منها (Force) أي درجة الصوت وشدته (Volume and intensity).

والمقصود بتنويع الصوت، أنه الملامح الصوتية التي تؤدي إلى تنويع معاني الرســـائل اللغوية، أو هـــو التنويعات الصوتيـــة التي تجعل الكلمة أو الجملة توحي بمعنـــى معين أو تؤكد معنى مقصودا.

ملاحظة: ســـنتعرض لأدوات التنويع الصوتي ووســـائله بشـــكل مفصل في بـــاب لاحق أفردناه للحديث عنها، ويشـــمل ذلك الحديـــث عن النبر والتعزيز والتنغيم والدرجة والتزمين ومســـتوى الصوت والوقف.

معادن الصّوت [5]:

معدن الشـــيء أصله وأرومته. والأصوات التي من معدن واحد تشـــترك في الصفة العامة التي يدل عليها هذا المعدن. غير أنها تختلف في بعض الصفات الفرعية في نطاق الصفة الأصلية كما يشـــترك أبناء الجنس الواحد في الخصائص الرئيسية للجنس، بينما يختلفون في الملامح والسمات والطبائع، ففيهم الجميل والقبيح والخير والشرير، وكذلك الصوت.

وكما أن للإنســـان شـــخصية وروحا لا تخضع لمقاييس الجمال المادي، فللصوت كذلك شـــخصية

5 عبد الوارث عسر، فن الإلقاء، القاهرة-مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1993، ص 102-106، بتصرّف.

وروح، ربمـــا كانت جميلـــة ومؤثرة رغم إصابة الصوت ببعض العيوب. ومعرفة الشـــخص بمعدن صوته يرشده إلى ما يستطيع وما لا يستطيع، كما يرشده إلى اللعب بنغمات صوته في نطاقه المحدود.

معادن الصوت خمسة رئيسية هي: الباس، والباريتون، والتينور، والألتو، والسوبرانو، وهي الأسماء الإيطالية التي اصطلح عليها الموسيقيون.

– **الباس (BASS):** هو النوع الذي تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية، ويســميه الموســيقيون العرب (القـــرار)، ويعنون به (العمق)، لأن منطقته هي منطقة الصـــدر، أي الجوف وقدرته كاملة على الدرجات الســـفلى من الســـلم الموســـيقي، ويجب الحذر عند التمرين، من إرهاقه في الدرجات العليا من الســـلم، وهذا النوع نادر ويعد صاحبه لقطة في عالم التمثيل. وصلاحيته في تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات الخيالية.

– **الباريتون (BARITONE):** ويشـــترك هذا الصوت مع (الباس) في منطقته، غير أنه أكثر قدرة على الدرجات العليا من الســـلم الموسيقي ونستطيع أن نسميه (الباس المنقح) ويؤدي نفس الأدوار التمثيلية.

– **التينور (TENOR):** أوســـط الأصوات وأقدرهـــا على التنغيم والتلوين، وطبيعته خفيفة رنانة وحركته ســـريعة. ومنطقته الحنجرة. ويصلح لأدوار الشباب الأقوياء، وصاحبه يستطيع إخضاعه لإبراز أيّ شخصية تعرض له.

– **الألتـــو (ALTO):** أرقّ أصوات الرجال وأضخم أصوات النســـاء. وتســـتطيع أن تســـميه (الباس أو الباريتون النســـائي) ومنطقته (الحنجرة). وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب، وصاحبته السيدة تصلح لأدوار العظيمات والواعظات والكبيرات السن في وقار وحشمة.

– **الســـوبرانو (SOPRANO):** أرق أصوات الســـيدات وأعلاها. وهو سريع حاد قادر على الدرجات العليا من السلم الموسيقي، ومنطقته (الرأس). ويلاحظ عدم إجهاده عند التمرين في الدرجات السفلى. وله مكانة في الغناء وهو يعادل (التينور) عند الرجال في قدرته على إبراز الشخصيات المختلفة في أدوار الشباب.

مناطق الصّوت[6]:

يصدر الصوت عن ثلاث مناطق: الصدر والحنجرة والرأس.

– **منطقة الصدر:** اسمها يدل عليها. فالصوت فيها صادر من الصدر، من (القرار). وعند الكلام من هذه المنطقة تنفتح الحنجرة وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازا له رنين فخم.

---

[6] المرجع السابق، ص 107، بتصرّف.

– **منطقـــة الحنجرة:** يصدر الصوت فيها من نفس الحنجرة حين تكون في حالتها العادية دون انفتـــاح (كما في الباس والباريتون)، ودون انطباق (كما في الســـوبرانو) وهي منطقة الحديث العادي.

– **منطقة الرأس:** سُمّيت كذلك لأنها منطقة الصراخ والصياح، ويشعر المتكلم من هذه المنطقة بأن الصوت يرنّ في مؤخرة الرأس. والصوت هنا يكون حادا والأوتار الصوتية مشـــدودة ومتقاربة جدا.

الفصل الثالث: **اضطرابات الكلام**

مقدّمة:

تعـد هذه الاضطرابـات مظهرا من مظاهـر الاضطرابات اللغوية التي تشـمل اضطرابات النطق والصوت، وبعضها قد يكون مؤقتا أو يمكن علاجه، وبعضها الآخر عضويّا مزمنًا، كما أنّ أسـبابها قد تكون عضوية أو نفسية أو اجتماعية.

وغالبا ما يشـار إلـى اضطرابات الصوت على أنها اضطرابات تتعلـق بخصائص الصوت، كدرجته (طبقته)، ونوعه، وجهارته (ارتفاعه وانخفاضه). ومن أبرز هذه الاضطرابات: مشـكلات التنغيم الصوتي كالارتعاش والخفوت، وبحة الصوت، وغيرها.

والأداء الصوتي فن يرتكز على إنتاج الأصوات بصورة سـليمة، وهذا يتطلب من المؤدي أن يكون لسـانه سـالما من العيوب التي تشين الألفاظ فلا يكون ألثغ (في لسـانه لثغة فينطق الحرف بحرف آخر)، ولا فأفاء (يكثر من ترديد حرف الفاء في كلامه)، ولا ذا رُتة (العجمة في الكلام)، ولا تمتاما (الذي يرد الكلام إلى التاء والميم أو تسـبق كلمته إلى حنكه الأعلى)، ولا ذا حبسة (في لسـانه ثقل يمنعه من الإبانة)، ولا ذا لفف (العي وبطء الكلام، وملء الفم باللسان عند الكلام)، فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام، ويهجن البلاغة وينقص حلاوة النطق [7].

الاضطرابات النطقية:

ونعني بها المشـكلات التي تعترض سـبيل المتكلم فتتسبب في خلل في كلامه، كأن يكون كلامـه غير واضح أو غير مكتمل أو مبالغا في لفظـه أو مفرطا... إلخ. وليس هنا محل التفصيل في هذه المشـكلات، لكننا نعرض بعضـا منها، للتأكيد أن العديد من هذه المشـكلات يمكن تصحيحـه مـن خلال ممارسـات وتقنيات بسـيطة، لكنها تتطلـب وعيا ذاتيا بأسـبابها. ومن المشكلات الشائعة في الكلام:

1- عـدم الوضـوح أو نقص الوضوح: كالتأتـأة والفأفأة والوأوأة (وهي عدم إجـادة نطق التاء، والفاء، والواو، على الترتيب). ولا يعرف السبب الرئيسي لهذه المشكلة، وإن كان يعزى لاضطراب الأعصاب أو القلق والخوف، ويلجأ غالبا إلى أخصائيين لعلاجها الذي يتم بشكل تدريجي [8].

2- الحروف الانفجارية والإفراط في النطق [9]: وتنشأ من عدم استقرار الممثل، وانعدام الثقة في قدرته على التواصل، والنتيجة الدفع بشدة ليكون ذا معنى والبدء بالشرح.

[7] علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، القاهرة-مصر، دار المعارف، 1967، ص 88.

[8] James R,Alburger, The Art of Voice Acting, 4th edition, Published by Elesevier Inc, 2011, p41(بتصرّف) .

[9] Ibid, p42, (بتصرّف).

لتصحيح هذه المشكلة، لا تقلق بشأن الفهم عند المستمع. ركّز على فكرتك فقط واروِ القصة. لا تشــرحها. فقط اروها. هذا قد يساعد في تخفيف نغمة صوتك، وتخفيض مستواه، والإبطاء، أو ببساطة التركيز على التحدث لشخص واحد فقط. إذا وجدت نفسك تفرط في التأكيد، فأنت ربما تحاول بصعوبة بالغة تحقيق نطق جيد.

الصفيــر (المبالغــة في تأكيد صوت «الســين») يكون غالبا بســبب عدم التفريــق بين أصوات «الســين» و«الصاد» و«الزاي». ويمكن أن يكون أيضا نتيجة فك مثبت أو مشــدود أو مشــكلات سنيّة، أو أسنان صناعية رخوة أو مفقودة.

يمكن تصحيح الصفير الثانوي في الأســتوديو، لكن المشــكلات الخطيرة يمكن تصحيحها فقط بمساعدة معالج نطق أو طبيب أسنان جيد.

3- فقدان أو إسقاط نهايات الكلمات [10]**:** ويقع في هذه المشكلة المؤدون المبتدئون. وأحد أسبابها ببساطة هو عدم التفكير المباشر حتى نهاية الفكرة. الدماغ يندفع من فكرة إلى أخرى دون إعطاء أي فكرة الفرصة لتكتمل. هذا يرجع عادة إلى انعدام الثقة في قدرات المرء، ويمكن أيضا أن يكون نتيجة لقلة التركيز. ســبب آخر لهذه المشــكلة هو حالة تسمى «الفم الكسول»، وبعبارة أخرى: النطق الضعيف.

هذه المشــكلة يمكن تصحيحها بإجبار نفسك على الإبطاء وقول كل كلمة بوضوح وبإيجاز كما تتحدث. فكّر في كل فكرة بشــكل كامل قبل التحدث، ثــم تحدث ببطء ووضوح، مع التأكد من أن نهايــة كل كلمة نُطقت بوضوح. قد تجد هذا صعبــا في البداية، لكن تعايش معه والنتائج ستأتي. الوعي بهذه المشكلة هو حاسم لتكون قادرا على تصحيحها.

4- قصور الحركة في الوجه والفك والشفتين [11]**:** وهي عموما مشكلة أداء. انعدام الحركة قد يُعزى جزئيا إلى عدم الأمان أو النفور من التواصل، ويمكن أن يكون عادة.

لتصحيح هذه المشــكلة، اعمل على تمارين شــد الوجه. مارس القراءة بصــوت عالٍ أمام المرآة. راقــب وجهــك وأنت تتحدث ولاحظ كم حجــم الحركة في فكّك وشــفتيك وجبهتك ووجهك. قد يســاعد أيضا إشــراك حركة الجســم الأخرى في تمارينك. يمكن أن تســاعدك حركة الجسم والإيماءات على اكتشــاف المشاعر المرتبطة بتعبيرات الوجه، والتي بدورها تساعدك على أن تكــون أكثر تعبيرًا. اعمل على المبالغة في تعبيرات الوجه وأنت تتحدث. ارفع حاجبيك وجعّد جبهتك وضع ابتسامة على وجهك أو اعبس. مط عضلات وجهك.

5- اللثغة: هي عدم النطق الســليم للحرف أو إبداله. ويرى الجاحظ أن اللثغة تكون في أربعة أحرف هي، القاف، والســين، واللام، والراء، فتبدل هذه الحروف بغيرها، ولا تنطق نطقا ســليما على النحو التالي [12]:

- اللثغة التي تعرض للقاف، أن يجعل صاحبها القاف طاء، فإذا أراد أن يقول: (قلت له)، قال: (طلت له).

---

[10] Ibid, p42, (بتصرّف).

[11] Ibid, p42, (بتصرّف).

[12] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998، ج1، ص 34-35، بتصرّف.

- اللثغة التي تعرض للسين هي حين ينطقها صاحبها ثاء، فبدلا من أن يقول: (السلام عليكم)، قال: (الثلام عليكم).

- اللثغة التي تقع في اللام: أن يجعل اللام ياءً فبدل أن يقول: (اعتللت)، قال: (اعتييت). وآخرون يجعلون اللام كافا.

- اللثغة التي تقع في الراء كثيرة، فقد ينطق الراء ياء (عمرو=عمي)، أو يجعلها غينا (عمرو=عمغ)، أو ذالا (عمرو=عمذ)، أو ظاءً (مرّة=مظّة).

كما أن هناك اضطرابات أخرى مثل: الحبسة، وهي ثقل النطق. يقال: في لسانه حبسة إذا كان الكلام يثقل عليه ولم يبلغ حد الفأفاء والتمتام. وهناك الحكلة، وهي العجز عن نطق الحرف من مخرجه. وأيضا هناك اللكنة، وهي إدخال بعض الحروف الأعجمية في حروف العربية، وغيرها من الاضطرابات.

بقي أن نقول: إن هناك مشكلات تنتج بسبب الخلط بين الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها، كما أن هناك مشكلات ناتجة عن مخالفة المتحدث للعربية الفصحى في الأصوات، أو في الصيغ، أو في تركيب الجملة، وحركات الإعراب، أو في دلالة ألفاظ، وهو ما يدعى باللحن. وسنتعرض له في الباب القادم.

عيوب الصّوت:

وهي ظواهر طبيعية أو عارضة تضفي لونا معينا على الصوت، وتنشأ إما من مرض عضوي وإما عن إهمال. ومن المفيد أن نتعرض لها لسببين: الأول، أن معظم هذه الظواهر قابلة للعلاج بالمران، والثاني لأن المؤدي قد يضطر في بعض مجالات عمله أن يتقمص صوتا من أصواتها، وهذه العيوب هي [13]:

- الصوت الحلْقي: وهو الصادر من الحلق أو الحنجرة أو الرقبة والزور وينشأ من التصلب أو الارتفاع في مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت مغرغرًا تغلب عليه نغمة الغين لأن ارتفاع مؤخر اللسان يقربه من مخرج هذا الحرف. ولعلاج ذلك: قف أمام المرآة وافتح فمك لترى وضع لسانك، واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع وذلك بأن تنطق بأحرف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) ممدودة جدا وخصوصا (الياء الحادة) كالياء في كلمة (نيل). وجاهد إعادة لسانك إلى وضعه الطبيعي، واعلم أن لقوة الإرادة هنا الأهمية الكبرى. ثم مرّن لسانك على الخروج من الفم إلى أقصى ما تستطيع إلى الأمام وإلى الجانبين وإلى أعلى وإلى سقف الفم وأسفله. كل ذلك مرتين ببطء أولا، ثم بسرعة دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحا بمقداره الأول.

- الصوت المكتوم: أو الهامس وهو صوت تشعر معه أنه مغطى بالصوف، وسببه ابتعاد الأوتار

13 عبد الوارث عسر، فن الإلقاء، مرجع سابق، ص 117-122، بتصرّف.

الصوتيــة عن بعضها. وإذا لم يكن ذلك لمرض عضــوي أو لطبيعة في الخلقة، فعلاجه محاولة تضييق الحنجرة بإخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهي منطقة انطباق الحنجرة.

- الصوت المعدني: ويسميه بعض الموسيقيين بالأقرع وسببه عكس المكتوم، أي شدة اقتراب الأوتــار الصوتية من بعضها. وهذا الصوت لا يمكن أن يكون مطربا، وأداؤه ســيّئ غير معبر. وهو يســتعمل منطقة الرأس وحدها غالبا. وعلاجه اســتعمال حروف المد من منطقة الصدر، وهي منطقة انفتاح الحنجرة.

- الصوت الأنفي أو الأخنف: وســببه إن لم يكن عاهة عضوية فهو ضغط اللســان إلى الداخل أو انكماشــه إلى الداخل بحيث يصبح عائقًا أمام خروج الصوت كله من الفم فيتســرب بعضه إلى الأنف. وعلاجه اســتعمال تمرينات اللســان كما في الصوت (الحلقي) حتى يستقيم اللسان ثم استعمال حروف المد، مع ملاحظة عدم تسرب الصوت إلى الأنف.

- الصوت المندفع: وهو صوت ينساب مندفعا من مقدمة الحنجرة من أعلاها، فيفقد بذلك لونه وتكييفه الذي تعطيه عادة الأوتار الصوتية في داخل الحنجرة كما تعطي أوتار الآلة الموسيقية أنغامهــا. ولذلك يخرج بلا لون ويكون مملا ثقيلا على الأســماع. وســببه تصلب أعصاب الرقبة والحنجرة وخصوصا عند اســتعمال منطقة الرأس، وحتى عند اســتعمال الدرجات العليا من أي منطقة. وعلاجه هو بالمجاهدة في إراحة أعصاب الرقبة عند الحديث ومحاولة الحديث الهادئ المرتب البطيء.

- الصوت المرتعش: وتنحصر أســبابه فيما يلي: (أ) التنفس بطريقة خاطئة (ب) إجهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائمه (ج) ســوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها (د) الضعف العصبي (هـ) الشيخوخة (و) الخوف.

- الصوت الأجش: يتصف بالخشــونة، وإذا لم تكن أمرا طبيعيــا في الخلقة فإنها تحدث إما من إجهاد الصوت أو من إصابة بالبرد في الحنجرة نفسها. وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية.

- الصــوت الخافت: وفيه معنى (المــوت) وذلك لأنه صوت منطفئ الرنين إطلاقا، وكل إنســان يســتطيع أن يستعمله عند الهمس لمن يحدثه خشــية سماع الحديث من أحد غيره. وأسبابه قــد تكون عضوية تتعلق بعيب فطــري في الأوتار الصوتية أو بحادث وقــع لهذه الأوتار أو بأي مرض يصيب منطقة الرقبة. وقد يكون عن عادة تأصلت منذ الطفولة فعلاجه تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية.

فائدة: أوصاف الأصوات البشرية:

عدَّد ابنُ الطحَّان الموسـيقيّ الأوصافَ التي توصَف بها الحُلُوق الإنسـانيَّة بحسب ما تُصدِره من أصوات، ذاكرًا صفاتها الحسَنة والقبيحة على النحو التالي [14]:

1 ـ الأبحُّ: على ثلاثة أوجه: خلقة، وتعب، وعلّة، وهو خلقة أحسن.

2 ـ الأجَشُّ: هو الجهير ببُحُوحَة مِليحة ونغم مفخَّمة.

3 ـ الأخنُّ: هو الذي كأنَّ أنف صاحبه مسْدود.

4 ـ الأغَنُّ: هو الذي فيه الغُنَّة والحَلاوَة والنَّغَم.

5 ـ الأمْلَسُ: هو المعتدل الصّافي، الخَالي من النّغم والتّرجيع.

6 ـ الجاسِي: الذي يَنْبو عن السَمع لِجسائِه.

7 ـ الجَهيرُ: هو الغليظ الذّاهب في الأسماع.

8 ـ الخَرِق: هو الذي يتبدّد ويَذهَب كلّ مذهب.

9 ـ الخَادِميُّ: ما كان غَرِيبَ (الموقع)، كحُلوق الخدَم.

10 ـ الرَّاحميُّ: هو الدَّقيق الناعم، المتوسط النديّ.

11 ـ الرَّاوَنْدِيُّ: هو الذي يكون ذا نغَم زائدة عن مقادير الغنَاء.

12 ـ الرَّخو: هو الذي (يتعجَّن) فيه النّغم (ويتفرّغ).

13 ـ الرَّطْبُ: هو ما كان كالماء الجاري بلا كلْفة، وفيه حلاوة.

14 ـ الشَّجيّ: هو أحسن الحُلُوق، وأصفاها، وأكثرها نغما.

15 ـ الشَّعِثُ: هو الذي يصْفُو مرة ويَشْعَث أخرى، ولا يُخَلَّص نغمه.

16 ـ الصَّدِئُ: هو الذي يكون فيه ما (يغطّي) نغمه ويكدِّره.

17 ـ الصّرْصُورِيّ: هو الدَّقيق الحادُّ العادي.

---

[14] عادل إبراهيم عبد الله أبو شعر، المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2004، ص 150-152.

18 ـ الصِّياحيُّ: هو الذي يَنفِر عن (الوزن) إلى زيادة ونقصان.

19 ـ الطَّلِيُّ: هو قريب من الرَّطب الدَّقيق، الذي يضعف ويكاد يخفى.

20 ـ القَطِيعُ: هو الذي لا يكاد يُسْمَع بالجملة.

21 ـ الكَرَوانيُّ: هو يشبه الكَرَوانَاتِ دقة، وصفاء، وتسلسلا.

22 ـ اللُّقَميُّ: هو الذي كأنّ في فم صاحبه لُقْمَة من الطَّعام.

23 ـ المُبَلْبَلُ: هو الذي تختلف فيه النّغم، وتزول عن أماكنها.

24 ـ المُتَيَسِّر: هو الذي يبتدئ (معذورًا) ثم يتيسَّر.

25 ـ المُختَنِقُ: هو الذي كأنّ صاحبه يَخْنَقُ ويكثُر تَنَحنحه.

26 ـ المُخَلْخَلُ: وهو العَالي الحادّ النغَم بحلاوة وجهارة.

27 ـ المرتَعِدُ: هو الذي كأن صاحبَه مقرورٌ بالحمَّى.

28 ـ المُصَلْصَلُ: هو الدَّقيق اليابس الجيّد بغير شَجًى.

29 ـ المُصَهْرَج: الصَّيّت الثقيل بلا ترجيع ولا نغمة.

30 ـ المُظْلِمُ: هو الذي ليس فيه نغمة، ولا يكاد يُسمَع.

31 ـ المُغْتَصُّ: هو الذي يمنع بَلْع ريقه، ويتغيَّر فيه الغِناء.

32 ـ المُقَعْقَع: هو الذي يشبه كلام الباديةِ بلا حلاوة.

33 ـ المُنْطَفِئُ: الذي ليس له صوت لتضاؤله وانقطاعه.

34 ـ المُنْعَصِرُ: هو الذي يشْبه حُلُوق (الحُدب).

35 ـ النَّابي: هو الذي يَنبو عن الحُلوق في المراسَلات.

36 ـ الناعِمُ: الصوت المليح المَوقِع، الصافي النغَم.

37 ـ النّطفيُّ: هو الذي يَقوى تارة ويضعف تارة.



الباب الثاني

الأبجدية الصوتية العربية

مَا أَذِنَ اللَّهُ لِشَيْءٍ مَا أَذِنَ لِنَبِيٍّ حَسَنِ الصَّوْتِ يَتَغَنَّى بِالْقُرْآنِ، يَجْهَرُ بِهِ

حديث نبوي شريف

الفصل الأول: **الحــروف العربيـة والعلاقات بيـنها**

مقدّمة:

إذا كنت أحد الذين تلقوا دورات في أحكام التلاوة والتجويد، فإنّ هذا الفصل والذي يليه سيكون مراجعة سريعة لما تعلمته وتدربت عليه في تلك الدورات، لكنه موجز ولا يغني عنها.

هـذا الفصل خصصته للحديث عـن الحروف العربية؛ مخارجها وصفاتهـا والعلاقات بينها، وقد يتساءل البعض عن السـبب الذي دفعني لتخصيص جزء من هذا الكتاب عن هذه الموضوعات! وهذا التسـاؤل يبدو مشـروعا، لأن البعض يظنـون أن هذه الموضوعـات وغيرها تقتصر على تحسـين قراءة القرآن الكريم بشـكل خاص وتجويده، وهو مجال له كتبـه ومدربوه، وليس هنا محله كما يرون، فلماذا يُقحم هنا؟

والحقيقة أن ما اسـتنبطه علماء التجويد ليس إلا أصلا في قراءة العربية، وقد قيل: «إنّ العرب لا تنطـق بكلامها إلا مجوّدا»، وإن مراعاة التجويد هو مراعاة للعربية، ومرجع هذا العلم ومصدره هو الذوق العربي الفصيح. ولا نعني بذلك ترتيل الكلمات والعبارات كما ترتل آيات القرآن الكريم، وإنما نطقها بشكل سليم وفق القواعد العربية النحوية والصرفية والصوتية.

والنطق السـليم وفق هـذه القواعد، مرتبط ارتباطا وثيقا بالمهـارات الخاصة للمؤدي الصوتي، الذي تتعلق مهنته بقـراءة الكلمات والجمل والعبارات، في أداء صحيح بعيد عن الخطأ. وعلى سبيل المثال: إذا لم يدرك المؤدي المخارج الصحيحة للحروف، ويميز بينها بصفاتها، فإنه سيقع في خطأ نطقها على الوجه الصحيح، فينطق الهمزة هاء، والصاد سينا، والضاد ظاء.

وهكـذا. بالإضافـة إلى أن كثيرا من المؤديـن يقعون في أخطاء نطقية تتعلـق بالعلاقات بين الحروف، كالخطأ في التمييز بين اللام الشمسية واللام القمرية، أو الفرق بين همزة الوصل وهمزة القطع، أو الخطأ في لفظ حرف من حيث تفخيمه (نطقه مفخما) أو ترقيقه، وكل هذه موضوعات درسها وناقشها وألف فيها علماء اللغة، بل إن علوما في اللغة تبحث فيها، كعلم الأصوات.

ولو تتبعت المناهج الفنية التي تعنى بالتدريب على التمثيل أو فنّ الإلقاء، لوجدت أنها لم تهمل هذه الموضوعات باعتبارها مدخلا لصحة النطق والكلام. وحتى في المناهج الغربية التي تبحث في الأداء الصوتي، يهتم الدارسون بكيفية نطق الحروف والتفريق بينها في الصوت.

وفي لغتنـا العربية -لغة القرآن الكريم- تعتبر هذه الموضوعات جزءا من علوم اللغة، وكان من حسـن الطالع أن قيض الله لنا علماء في علوم القرآن مـن المختصين بتلاوته وتجويد قراءته، فصنفوا فيها الكتب لخدمة كتاب الله تعالى، وبذلك سـاهموا في نشرها لتنفعنا في مجالات أخرى تخدم حياتنا العملية.

حروف اللغة العربية:

المعتمد عند معظم علماء اللغة، أن حروف اللغة العربية تسـعة وعشـرون حرفا مرتبة أبجديا وفق الكلمات الثماني التالية: أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

ثم رتبت هجائيا تبعا لتناظرها وتشابهها في الرسم (الشكل) على النحو التالي:

ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي، والهمزة

(باعتبارها حرفا مستقلا يختلف مخرجه عن مخرج الألف).

وتحتــوي الأبجدية الصوتية للّغة العربية الفصحى -بالإضافة إلى هذه الحروف بأصواتها- على وحدات صوتية أخرى «فونيمات»*. وعدد الفونيمات خمســة وثلاثــون فونيما تركيبيا، موزعة بيــن علل قصيرة وعلل طويلة وأنصاف علل. وتُســمّى هذه الفونيمــات بالقطعية، وهي على النحو التالي[1]:

نوع الصوت	اسم الصوت	الرمز العربي
العلل القصيرة	الكسرة القصيرة	ـِ
	الضمة القصيرة	ـُ
	الفتحة القصيرة	ـَ
العلل الطويلة	الكسرة الطويلة (ياء المد)	ي
	الضمة الطويلة (واو المد)	و
	الفتحة الطويلة (الألف)	ا
أنصاف العلل	الواو	و
	الياء	ي
السواكن	باقي الحروف مع التمييز بين اللام المرققة والمخففة	ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، ء

ويضــاف إلى هــذه المذكورة في الجدول، اثنا عشــر فونيمــا فوقطعيا من النبــرات والفواصل والنغمات.

مخارج الحروف العربية:

المخــارج: جمع مَخرج، وهو في اللغة: اســم مكان لمحــلّ تَوَلُّد حرف أو أكثــر. وفي الاصطلاح: المَخرج هو محل خروج الحرف الذي ينقطع عنده صوت النطق به فيتميز عن غيره[2].

وإذا أردت أن تعرف مَخرج حرف محقق فســكّنه أو شدّده بعد همزة الوصل ملاحظا فيه صفاته وأصغِ إليه، فحيث انقطع الصوت فثم مَخرج الحرف (والتشديد أبين للحرف)[3].

* الفونيمات، مفردها فونيم، له تعريفات كثيرة، منها: أنه أصغر وحدة صوتية غير قابلة للقسمة إلى وحدات أصغر منها.

[1] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتب، 1997، ص 313-314، بتصرّف.

[2] لجنة التلاوة في جمعية المحافظة على القرآن الكريم، المنير في أحكام التجويد، ط 15، عمّان، 2009، ص 103.

[3] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، ط 3، الزرقاء-الأردن، مكتبة المنار، 1980، ص 122.

مثال: انطق حرف العين هكذا: اعّ، وحرف السين هكذا: اسّ، وحرف الفاء هكذا: افّ.

أما أحرف المد واللين (الألف والواو والياء) فيكون مَخرجها مقدرا تقديرا، ويمكن الشعور بها عند نطقها بحيث تسبقها حركة متجانسة (فتحة قبل الألف، وضمة قبل الواو، وكسرة قبل الياء).

مثال: بَا، بُو، بِي.

مخارج الحروف سـبعة عشـر مَخرجا تفصيليا (خاصا) تتجمع في خمسة مخارج رئيسية (عامة) تسمى مواضع، وهذه المواضع هي: الجوف والحلق واللسان والشفتان والخيشوم.

الجدول التالي يلخص المواضع (العامة) وما يتفرع منها من مخارج خاصة، والحروف التي تتولد منها[4]:

المواضع	المخارج الخاصة	الحروف
الجوف (1)		ـَ ا، ـِ ي، ـُ و
الحلق (3)	أقصى الحلق	ء، ه
	وسط الحلق	ع، ح
	أدنى الحلق	غ، خ
اللسان (10)	أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك العلوي	ق
	أقصى اللسان بعد مخرج القاف قليلا مع ما يحاذيه من الحنك العلوي	ك
	وسط اللسان مع الحنك العلوي	ج، ش، ي (غير مدية)
	إحدى حافتي اللسان مع ما يحاذيها من الأضراس العليا	ض
	أدنى حافتي اللسان الأمامية مع ما يحاذيها من لثة الأسنان العليا	ل
	طرف اللسان مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا	ن
	طرف اللسان مع شيء من ظهره مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا	ر
	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	ط، د، ت
	طرف اللسان مع ما فوق الثنايا السفلى مع إبقاء فرجة يسيرة بين اللسان والأسنان	ص، ز، س
	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	ظ، ذ، ث
الشفتان (2)	باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا	ف
	ما بين الشفتين	الواو غير المدية (بانفراجهما)
		م، ب (بانطباقهما)
الخيشوم (1)		الغنة

[4] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 112.

صفات الحروف:

صفة الحرف هي الكيفية التي يوصف بها الحرف عند حصوله في المَخرج. ويستفاد منها في التمييز بين الحروف المشتركة في المخرج، مثل السين والصاد، وفي تحسين النطق بالحروف ومعرفة القوية منها والضعيفة [5].

والصفات قسمان [6]:

– **صفات لازمة:** أي ملازمة للحرف في كل أحواله، إلا أنها قد تكون غير ظاهرة تماما أحيانا في الحرف، كالقلقلة والهمس مثلا لا يظهران في الحرف إلا إذا كان ساكنا. وعدد هذه الصفات سبع عشرة صفة، منها خمس لها أضداد، وسبع لا أضداد لها.

– **صفات عارضة:** وهي الصفات التي تعرض للحرف في أحوال معينة لسبب، وتزول إذا زال السبب.

الصّفات اللازمة - الصّفات التي لها أضداد:

وهي خمس صفات تقابلها خمس أخرى، ويلاحظ أن كل حرف ينبغي أن يتصف بإحدى الصفتين المتضادتين ويمتنع أن يتصف بهما معا، أو أن لا يتصف بأي منهما. وهي على النحو التالي:

1، 2– الهمس والجهر [7]:

معنى الهمس: جريان النفَس عند النطق بالحرف (لضعف الاعتماد على المخرج). وحروف الهمس عشرة هي: س، ك، ت، ف، ح، ث، ه، ش، خ، ص. (تجمعها جملة: سكت فحثه شخص).

معنى الجهر: انحباس جريان النفَس عند النطق (من قوة الاعتماد على المَخرج).

وحروف الجهر باقي الحروف يجمعها (عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد).

---

[5] المرجع السابق، ص 125، بتصرّف.

[6] المرجع السابق، ص 126، بتصرّف.

[7] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 90.

- الآثار المترتبة على الهمس والجهر[8]:

حبس النفس (ضياع الهمس) مع الأحرف التالية يحوّلها إلى حروف أخرى:

لولا همس	التاء	لصارت	دالاً	مثال	تَتْبَعُهَا / تدبعها
	الحاء		عينًا		حتّى / عتّى
	الخاء		غينًا		يخشى / يغشى
	الصاد		زايًا مفخمة		يصْبر / يزبر

يترتب على ضياع الجهر ما يلي:

لولا جهر	العين	لصارت	حاء	مثال	أعْهَد / أحهد
	الذال		ثاء		يذكرون / يثكرون
	الألف		هاء		الأعلى / الأعله
	الغين		خاء		يغشاهم / يخشاهم
	الزاي		سينًا		كنزتم / كنستم
	الدال		تاء		الدِّين / التين
	الظاء		ثاء مفخمة		الظالمين / الثّالمين
	الجيم		شينًا		الرجيم / الرشيم

3، 4- الشدّة والرخاوة[9]:

- **معنى الشدّة•:** انحباس جريان الصوت عند النطق بالحرف (لكمال الاعتماد على المَخرج).

- **ومعنى الرخاوة:** جريان الصوت مع الحرف (لضعف الاعتماد على المَخرج).

- **ومعنى التوسط:** ألاّ ينحبس الصوت -عند النطق بأحد حروفه- كانحباسه في أحرف الشدة، ولا هو يجري -عند النطق بأحد حروفه- كجريانه في أحرف الرخاوة.

وأحرف الشـدة ثمانية يجمعها قولهم: (أجدك قطبت). وأحرف التوسـط بين الشـدة والرخاوة خمسة يجمعها قولهم: (لِن عمر). وحروف الرخاوة هي باقي الحروف.

---

[8] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، ط 1، شبين الكوم-مصر، مكتبة طالب العلم، 2012، ص 129-130.

[9] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 92.

• وتسمى عند علماء الصوت بـ (الانفجارية).

- الآثار المترتبة على ضياع الشدّة[10]:

لولا شدة	الجيم	لتحولت إلى	شين	مثال	ترجف / ترشف
	الهمزة		هاء		مؤصدة / مهصدة
	التاء		سين		يتلون / يسلون

5، 6- الاستعلاء والاستفال[11]:

- معنى الاســتعلاء: ارتفاع أقصى اللسان إلى الحنك العلوي عند النطق بالحرف فيرتفع الصوت معه. وأحرفه سبعة، مجموعة في عبارة (خص ضغط قظ).

- معنى الاستفال: انخفاض أقصى اللسان عن الحنك العلوي عند النطق بالحرف. وحروفه اثنان وعشرون حرفا، ويجمعها قولهم (ثبت عز من يجود حرفه سل إذ شكا).

- الآثار المترتبة على ضياع الاستعلاء[12]:

لولا استعلاء	الطاء	لصارت	تاء	مثال	يُطع / يُتع
	الضاد		دالاً		يُضل / يُدل
	الصاد		سينًا		تصير / تسير
	الظاء		ذالاً		ظلاله / ذلاله
	القاف		كافًا		قيلَ / كيلَ

- الآثار المترتبة على ضياع الاستفال[13]:

لولا استفال	التاء	لصارت	طاء	مثال	تُرجي / طُرجي
	الدال		ضادًا		تدور / تضور
	السين		صادًا		سورة / صورة
	الذال		ظاء		ذق / ظُق
	الكاف		قافًا		خلقكم / خلققم

---

[10] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مرجع سابق، ص 137.

[11] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 129-130.

[12] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مرجع سابق، ص 149.

[13] المرجع السابق، ص 152.

7، 8– الإطباق والانفتاح [14]:

– معنى الإطباق: استعلاء أقصى اللسان ووسطه إلى جهة الحنك العلوي وانطباق الحنك على وسط اللسان بحيث ينحصر الصوت بينهما. وأحرفه أربعة هي (ص، ض، ط، ظ). والإطباق أوضح في الطاء وأضعف في الظاء. والإطباق أبلغ من الاستعلاء، فكل مطبق مستعل ولا عكس.

– معنــى الانفتاح: انفراج ما بين اللســان والحنك العلوي عند النطــق بالحرف بحيث لا ينحصر الصوت بينهما. وحروفه خمســة وعشرون هي باقي الحروف بعد أحرف الإطباق. والانفتاح أعم من الاستفال، فكل حرف مستفل منفتح ولا عكس.

– الآثار المترتبة على ضياع الانفتاح [15]:

لولا انفتاح	التاء	لصارت	طاء	مثال	ترجي
	الدال		ضادًا		تدور
	السين		صادًا		سورة
	الذال		ظاء		ذق

9، 10– الإذلاق والإصمات [16]:

– معنى الإذلاق: هو خفة الحرف بخروجه من ذلق اللسان والشفة. وأحرف الإذلاق ستة، مجموعة في قولهم (فر من لب). وســميت كذلك لســرعة النطق بها وخروجها من ذلق اللســان (يعني طرفه).

– معنى الإصمات: هو ثقل الحرف بخروجه من غير اللســان والشــفة (عدم ســرعة النطق به). وحروف الإصمات هي باقي الحروف، مجموعة في قولهم: (جز غش ســاقط صد ثقة إذ وعظه يحضك). وسميت حروف الإصمات بهذا لامتناع هذه الحروف في الكلمات الرباعية أو الخماسية، فلا بد من وجود حرف أو أكثر من أحرف الإذلاق في الكلمات الرباعية أو الخماســية، فإن لم تجد في كلمة رباعية أو خماسية حرف إذلاق فاحكم بأنها كلمة غير عربية الأصل كلفظ «عسجد».

---

[14] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 130-131.

[15] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مرجع سابق، ص 160.

[16] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 94.

الجدول التالي يلخص الصفات المتضادة وحروفها:

الصفة	حروفها	التوسط	الصفة المضادة	حروفها
الهمس	فحثه شخص سكت		الجهر	باقي الحروف
الشدة	أجدك قطبت	لنعمر	الرخاوة	باقي الحروف
الاستعلاء	خص ضغط قظ		الاستفال	باقي الحروف
الإطباق	ص ض ط ظ		الانفتاح	باقي الحروف
الإذلاق	فر من لب		الإصمات	باقي الحروف

الصّفات اللازمة - الصّفات التي لا أضداد لها:

1- الصّفير [17]:

معنى الصفير: انحصار الصوت بين الثنايا وطرف اللسان. وأحرفها ثلاثة هي (ص، ز، س). ووصفت بذلك لأنك إذا قلت: (أصْ، أزْ، أسْ) سمعت لهن صوتا يشبه صفير الطائر. أقواها في الصفير الصاد ثم الزاي ثم السين أضعفها صفيرا.

أمثلة:

- الصاد نحو: (نصْرًا عزيزًا)
- الزاي نحو: (كنزْتم)
- السين نحو: (فاسْتغلظ فاستوى)

2- القلقلة [18]:

معنى القلقلة: اضطراب الحرف في مخرجه عند النطق به ساكنا حتى يُسمع له نبرة قوية. وأحرفها خمسة، مجموعة في (قطب جد)، وكلها أحرف مجهورة ينحبس الصوت والنفس عند النطق بها، ويؤدي إلى ضغط الحرف، فيُحتاج إلى القلقلة حتى يظهر ويُسمع تاما. وللقلقلة ثلاث مراتب:

- **قلقلة كبرى:** في الحرف المشدد الموقوف عليه.

أمثلة: (الحقّ)، (وتَبْ)، (أشدّ)، (الحجّ).

---

[17] المرجع السابق، ص 84.

[18] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 134-135.

– **قلقلة وسطى:** في الحرف المتطرف غير المشدد حال الوقف عليه.

أمثلة: (المجيد)، (لم يلد)، (قريب).

– **قلقلة صغرى:** في الحرف الساكن المتوسط.

أمثلة: (ادْخلوا)، (يبْدؤُاْ)، (وجْهه).

أو الساكن المتطرف الموصول بما بعده.

أمثلة: (ولا تشطط واهدنا)، (ومن لم يتبْ فأولئك)، (ذقْ إنك)، (ولقدْ أرسلنا).

– أداء القلقلة:

– أن يقرب الحرف المقلقل نحو الحركة التي قبله، فيقرب الواقع بعد فتح من الفتحة نحو: (يَطْبع)، (يقْتلون)، (سبْعة). ويقرب الواقع بعد ضم من الضمة نحو: (يُجْزون)، (مُقتدر)، (لمُبتلين). ويقرب الواقع بعد كسر من الكسرة نحو: (إطعام)، (قِبْلة).

– أو أن يقرب الحرف المقلقل نحو الفتح مطلقا، دون أي تأثير بحركة ما قبله.

3- اللين [19]:

معنى اللين: خروج الحرف بسهولة ويُسر وعدم كلفة على اللسان. وحرفا هذه الصفة هما الواو الساكنة المفتوح ما قبلها، والياء الساكنة المفتوح ما قبلها. ووُصف الحرفان بهذا لأنهما يجريان بلين وعدم كلفة على اللسان.

أمثلة: (البَيْت)، (خوْف).

4- الانحراف [20]:

معنى الانحراف: الميل بالحرف عن مخرجه حتى يتصل بمخرج غيره، وهو صفة لحرفي اللام والراء. فاللام فيها انحراف من حافة اللسان إلى طرفه، والراء فيها انحراف من طرف اللسان إلى ظهره وميل قليل إلى جهة اللام، ولذلك يجعلها الألثغ لاما.

أمثلة: (أربعين)، (أنزلنا).

5- التفشي [21]:

معنى التفشي: انتشار الهواء في الفم عند النطق بحرفه وهو الشين.

مثال: (تشكرون).

---

[19] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 85.

[20] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 136.

[21] المرجع السابق، ص 137.

6- التكرير [22]:

معنــى التكرير: ارتعاد طرف اللســان عند النطق بالحــرف، وحرفه الراء. وهــذه الصفة تُدرس ليتجنبهــا المتعلم لا ليؤتى بها. وطريقة اجتنابها أن يلصق القارئ ظهر لســانه بأعلى حنكه لصقــا محكما مرة واحدة بحيث لا يرتعــد، لأنه متى ارتعد حصل مع كل مرة راء. وأوضح ما يكون التكرير في الراء المشددة فالساكنة فالمتحركة.

مثال: (فرعون).

7- الاستطالة [23]:

معنى الاستطالة: امتداد الصوت من آخر حافة اللسان إلى أولها عند النطق بحرفها وهو الضاد.

أمثلة: (ولا الضّالين)، (واضرب).

8- الغُنَّة [24]:

الغنة: صوت هوائي يخرج من الأنف (الخيشــوم) لا عمل للســان فيه. والغنــة تكون كاملة إذا استمر إخراج صوتها مقدار حركتين أي ما يعادل زمنيا ثانية واحدة.

وللتدرب على الإتيان بها قم بما يلي: أخرج صوتا من أنفك وحرك لســانك، إن لم يتغير الصوت الخارج من أنفك مع تحريك لسانك كانت الغنة محققة. وتستطيع أن تجرب سد أنفك بأصبعيك فإن انحبس النفس وانقطع الصوت فتلك هي الغنة.

ملاحظة: الغنة لا تصاحب كلامك بشكل دائم، وإنما تصاحب بعض الحروف فقط. وتظهر بشكل واضح في لفظ النون المشددة نحو: (إنّهم، إنّا)، وكذلك في لفظ الميم المشددة نحو: (أمّا، ثمّ).

9- الخفاء [25]:

وهو ضعف التصويت بالحــرف، وحروفه أربعة هي: الهاء وحروف المد الثلاثة وتجمع في كلمة (هــاوي)، ووجه اتصافها بهذه الصفة أنها تخفى في اللفظ إذا اندرجت بين الحروف، ولأن الهاء كل صفاتها ضعيفة، نحو:

- حرف المد الألف: (نجيناكم)، (نساءكم).
- حرف المد الواو: (يسومونكم)، (فتوبوا إلى بارئكم).
- حرف المد الياء: (وسنزيد المحسنين).
- حرف الهاء: (عهْدًا).

---

[22] المرجع السابق، ص 137.

[23] المرجع السابق، ص 137.

[24] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 61.

[25] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 139.

الجدول التالي يلخص الصفات التي لا أضداد لها وحروفها:

الصفة	حروفها	الصفة	حروفها
اللين	الياء والواو الساكنتان المفتوح ما قبلهما	الانحراف	ل، ر
الصفير	ص، ز، س	التكرار	ر
التفشي	ش	الغنة	م، ن
الاستطالة	ض	الخفاء	ه، ا، و، ي = (هاوي)
القلقلة	ق، ط، ب، ج، د = (قطب جد)		

تنبيهات في الخلط بين الأصوات:

على المؤدي أن ينتبه إلى المَخرج الســليم للحرف فينطقه بشكل صحيح، لأن اقتراب المخارج من بعضها يوقع البعض في الخلط بينها، فإذا اعتاد على هذا الخلط، كان من الصعب عليه أن يتلافاه في المســتقبل. وقد ســبق أن تحدثنا عن مخارج الحروف وصفاتها، ليتنبه المؤدي إلى ضرورة الاهتمام بها وممارســة تدريباته عليهــا. المداومة على قراءة القرآن الكريم والتلقي عن مدربين أكْفاء في مجال التجويد يساعد جدا في ذلك.

في الجدول التالي ســرد ببعض الأخطاء التي يقع فيها المؤدون في تحوير الأحرف إلى أحرف أخرى [26]:

الموضع	الحرف الأصلي	يلفظ	مثال
الحلق	الهمزة	هاء	أأنتم
	الهمزة	ياء	القلائد
	الهاء	همزة	يستهزئ
	الهاء	حاء	وسبّحْهُ
	الهاء	ألفا	القارعة
	العين	حاء	معهم/ زحزح عن/ أفرغ علينا
	الحاء	عينا	حتى
	الغين	خاء	غاشية/ واستغفره
	الغين	قافًا	المغضوب
	الخاء	الغين	يخشى

[26] جمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مرجع سابق، ص 240-250، بتصرّف.

الموضع	الحرف الأصلي	يلفظ	مثال
اللسان	القاف	كافًا	خلقكم/ لك قصورًا
	القاف	غينا	المستقيم
	القاف	G	قد
	الكاف	قافًا	تكفرون/ خلَقكم
	الكاف	شينًا	إياك
	الكاف	G	أكبر
	الجيم	شينًا	الرجيم/ اجتمعوا
	الجيم	ياء	جاء
	الجيم	G	جاء
	الشين	جيمًا	الرشد
	الضاد	ظاء	يعض الظالم
	الضاد	تاء	أفضتم
	الضاد	دالاً	يُضل
	الضاد	طاء	فمن اضطُرّ/ أضطره
	اللام	نونًا	جعلنا
	اللام	حذفها	الجنة
	النون	لامًا	أنعمتَ
	الطاء	تاء	اضطُر/ الخطفة/ شياطينهم
	التاء	طاء	ألمْ ترَ/ يستطع
	التاء	دال	تتبعها
	الدال	ضاد	صدّق/ صدوكم
	الدال	تاء	الدّين/ مزدجر
	الصاد	سينًا	الصاخّة/ حرصتم/ أحصرتم
	الصاد	زايًا	يُصدر/ أصدق
	السين	صادًا	سقَر/ أقسط
	السين	زايًا	اسجدوا
	الزاي	سينًا	الزَقّوم/ كنزتم
	الثاء	ذالا	قثائها
	الثاء	سينًا	ثمّ

الموضع	الحرف الأصلي	يلفظ	مثال
اللسان	الظاء	ذالاً	منْ ظَلم/ أوعظت
	الظاء	ثاء	الظالمين
	الظاء	ضاد	العظم
	الظاء	زايًا	ظلم
	الذال	ظاء	ذاقوا
	الذال	ثاء	اذكروا/ خذوا
	الذال	زايًا	الذي
الشفتان	الباء	ميمًا	ربَّهم
	الباء	P	بسم
	الميم	باء	هم فيها
	الفاء	V	وحفظًا



الفصل الثاني: **العلاقات بين الحروف**

مقدّمة:

التقــاء الحروف ببعضها يولد حالة جديــدة من النطق، ويظهر ذلك جليا في علاقة الحروف مع حرف النون الســاكنة (أو التنوين الذي يأتي في نهاية الأســماء، ويتعامل معه كما يتعامل مع النون الســاكنة لأنه يلفظ على شــاكلتها عند الوصل، فتقول: رحيمٌ وتقرأ رحيمنْ)، ومع حرف الميم الساكنة، ومع حرف اللام، وحرف الراء وغيرها.

والحقيقــة أن العلاقات بين الحروف كثيــرة في اللغة العربية، خاصة عند النظر إليها من حيث المخــارج والصفات. فهناك حروف تتشــارك في المخرج والصفة، وحروف تتشــارك في المخرج وتختلف في الصفة، وحروف تتقارب من كليهما أو من أحدهما، وأخرى تتباعد مخرجا وصفة.

وحيــث أن العرب يميلون إلى التســهيل والتخفيــف في النطق، فقد لجأوا إلــى اعتماد آليات تتوافق مع هذا التســهيل والتخفيف ولا تتعارض مــع متطلبات لغتهم، فمثلا اعتمدوا الإدغام قاعدة للتعامل بين بعض الحروف باعتبار أن النطق بالحرف الواحد أســهل وأخف على اللســان من النطق بالحرفين.

في هذا الفصل ســنتعرف على العلاقات بين هــذه الحروف، والنتائج النطقية التي تترتب عن هذه العلاقات.

علاقات الحروف بالنون الساكنة [27]:

ونعنــي بهــا القواعد الصوتية النطقية التــي نتعامل بها مع النون الســاكنة (ومثلها التنوين باعتباره يلفظ نونا ساكنة) إذا جاء بعدها حرف من حروف العربية. وفي ذلك أربع قواعد:

- أولا: الإظهار:

إذا جاء بعد النون الساكنة (أو التنوين) أحد الأحرف الستة التالية: (ء، ه، ع، ح، غ، خ)، فإننا نقوم في النطق بإظهار النون الســاكنة (أي إخراجها من مخرجها من غير وقف ولا ســكت ولا غنة ولا تشديد في الحرف المظهر).

تســمى هذه الحــروف حروف الإظهار أو حــروف الحلق لأن مخرجها الحلق، ولتســهيل حفظها جمعت في أوائل كلمات العبارة (أخي هاك علما حازه غير خاسر).

[27] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 96-103، ولجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 48-53، بتصرّف.

أمثلة:

الحرف	مع النون الساكنة في كلمة	مع النون الساكنة في كلمتين	بعد التنوين
الهمزة	وينْأَوْن	منْ آمن	معتدٍ أثيم
الهاء	وأنهارًا	إنْ هذا	سلامٌ هي
العين	الأنْعام	مِنْ علق	أجرٌ عظيم
الحاء	تنْحتون	منْ حكيم	غفورٌ حليم
الغين	فسيُنغضون	منْ غل	لعفوٌ غفور
الخاء	والمنْخنقة	منْ خير	يومئذٍ خاشعة

- ثانيا: الإدغام:

إذا جاء بعد النون الساكنة (أو التنوين) أحد الأحرف التالية: (ي، ر، م، ل، و، ن)، فإننا نقوم بإدغام النون الساكنة (أي ندخلها في الحرف الذي جاء بعدها بحيث يصيران -عند النطق- حرفا واحدا مشددا هو حرف الإدغام).

تجمع أحرف الإدغام في كلمة (يرملون). والإدغام هنا نوعان:

• **إدغام تصاحبة غنّة:** وهو يحدث عند التقاء النون الساكنة أو التنوين بأحد الأحرف التالية: ي، ن، م، و (تجمع في كلمة: ينمو).

• **إدغام بغير غنة:** وهو يحدث عند التقاء النون الساكنة أو التنوين بأحد الحرفين: ل، ر.

أمثلة:

الحرف	مع النون الساكنة في كلمتين	تُقرأ	بعد التنوين	تُقرأ
الياء	مَنْ يقول	ميّقول	يومئذٍ يصدر	يومئذِيّصدر
النون	مِنْ نعمة	مِنّعمة	مَلكًا نقاتل	مَلكنُّقاتل
الميم	مِنْ ماء	مِمَّاء	صراطًا مستقيما	صراطمّستقيما
الواو	منْ وليّ	مِوّليّ	رحيمٌ ودود	رحيموّدود
اللام	منْ لَدن	مِلّدن	مالاً لبدا	مالّبدا
الراء	منْ رسول	مِرّسول	عيشةٍ راضية	عيشترّاضية

ملاحظة: الإدغام يحدث بين النون الساكنة (أو التنوين في نهاية كلمة)، وأحد أحرف الإدغام في أول الكلمة التي تليها، ولا يصح الإدغام إذا التقت النون الساكنة مع أيّ من هذه الأحرف في نفس الكلمة. وفي هذه الحالة يتم إظهار النون الساكنة.

مثال: الكلمات التالية تقرأ دون إدغام: (الدنيا، بنيان، صنوان، قنوان).

- ثالثا: الإقلاب (أو القلب):

إذا جاء حرف الباء بعد النون الساكنة أو التنوين، فإننا نقلب النون ميما مع مراعاة الغنة والإخفاء.

أمثلة:

الحرف	مع النون الساكنة في كلمتين	تُقرأ	بعد التنوين	تُقرأ
الباء	لِيُنْبَذَنّ	ليمْبذنّ	سميعًا بصيرا	سميعمبصيرا

- رابعا: الإخفاء:

إذا جاء بعد النون الساكنة أو التنوين أحد الحروف الخمسة عشر المتبقية: (ص، ذ، ث، ك، ج، ش، ق، س، د، ط، ز، ف، ت، ض، ظ)، فإننا نخفي النون الساكنة (أي ننطق بها عارية عن التشديد على صفة بين الإظهار والإدغام مع مراعاة الغنة في النون).

هذه الحروف تسمى حروف الإخفاء وتجمعها أوائل كلمات البيت:

(صف ذا ثنا كم جاد شخص قد سما
دم طيبا زد في تقى ضع ظالما).

أمثلة:

الحرف	مع النون الساكنة في كلمة	مع النون الساكنة في كلمتين	بعد التنوين
الصاد	ينصرون	من صيام	ريحًا صرصرا
الذال	ولتنذر	من ذا الذي	وطعاما ذا
الثاء	منثورا	من ثمره	أزواجا ثلاثة
الكاف	أنكالا	من كان	ورزقٌ كريم
الجيم	ننجي	من جاء	قوما جبارين
الشين	إنشاء	من شاء	شيء شهيد

أمثلة:

الحرف	مع النون الساكنة في كلمة	مع النون الساكنة في كلمتين	بعد التنوين
القاف	ينقضون	من قبل	ثمنًا قليلا
السين	ننسخ	من سوء	عابداتٍ سائحات
الدال	أندادا	من دابة	قنوانٍ دانية
الطاء	ينطقون	من طيبات	حلالاً طيبا
الزاي	ينزع	من زوال	يومئذٍ زرقا
الفاء	ينفقون	وإن فاتكم	سوءٍ فاسقين
التاء	كنتم	من تاب	جناتٍ تجري
الضاد	منضود	من ضل	مسجدًا ضرارا
الظاء	ينظرون	من ظلم	ظلا ظليلا

علاقات الحروف بالميم الساكنة[28]:

للميم الســاكنة ثلاثة أحكام تتعلق بنطقهــا بالنظر إلى ما يأتي بعدها من حروف، على النحو التالي:

- أولا: الإدغام:

إذا جاء بعد الميم الساكنة ميم، أدغمت فيها لتصبحا ميما واحدة مشددة تظهر فيها الغنة.

مثال: كمْ مِن (كمّن) - ولكمْ ما (ولكمّا) - كنتم من (كنتمّن).

- ثانيا: الإخفاء:

إذا جاء بعد الميم الساكنة حرف الباء، تُخفى الميم مع بقاء الغنة.

مثال: ومن يعتصم بالله - فاحكم بينهم - ترميهم بحجارة.

[28] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 105، بتصرّف.

- ثالثا: الإظهار:

تظهر الميم الساكنة إذا جاء بعدها أحد الحروف الـ 26 الباقية.

أمثلة:

الحرف	مثال	الحرف	مثال	الحرف	مثال
الألف		الزاي	رمزا/ أم زاغت	الفاء	وَتَرَكَهُمْ فِي
التاء	أمتا/ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ	السين	همسا/ أم لهم سلم	القاف	أو هم قائلون
الثاء	أمثالها/ يميتكم ثم	الشين	يمشي/ لهم شراب	اللام	فليملل/ أم لكم
الجيم	لكم جنات	الصاد	وهم صاغرون	الكاف	يمكرون/ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ
الحاء	يمحق/ ذلكم حكم	الضاد	وامضوا/ آباءهم ضالين	النون	أمنا/ أم نحن
الخاء	ذلكم خير	الطاء	أمطرنا/ عليهم طيرا	الهاء	يمهدون/ برهانكم هذا
الدال	يمددكم/ عليهم دائرة	الظاء	وهم ظالمون	الواو	أموات/ حسابهم وهم
الذال	اتبعتهم ذريتهم	العين	أمعاءهم/ هم عن اللغو	الهمزة	الظمآن/ لكم أنهارا
الراء	أمرا/ جَاءَكُمْ رَسُولٌ	الغين	فإنهم غير ملومين	الياء	عميا/ أم يريدون

الإدغام العام:

سبق وتحدثنا عن الإدغام وعلاقته بالنون الساكنة أو التنوين، وتحدثنا عن الإدغام وعلاقته بالميم الساكنة، وذكرنا في تعريف الإدغام أن إدغام حرفين يعني: النطق بالحرفين كالثاني مشددا.

وفائدته التسهيل والتخفيف في النطق بالحروف، إذ النطق بالحرف الواحد أسهل وأخف على اللسان من النطق بالحرفين، وهذا ديدن العرب في لغتهم الرشيقة.

ونكمل حديثنا هنا عن الإدغام الحاصل بين الحروف لأسباب تتعلق بالتماثل أو التقارب أو التجانس في المخارج والصفات، وهو ثلاثة أنواع: إدغام متماثلين، وإدغام متجانسين، وإدغام متقاربين.

- إدغام المتماثلين[29]:

إذا التقى حرفان متماثلان (أي متحدان في المخرج والصفة) أولهما ساكن والثاني متحرك، فيدغم الحرف الأول في الثاني ليصبحا حرفا واحدا مشددا، سواء كان الحرفان في كلمة واحدة أو كلمتين.

[29] لجنة التلاوة، المنير في أحكام التجويد، مرجع سابق، ص 163.

أمثلة:

الحرف	المثال	كيفية قراءته
الباء	اذهبْ بكتابي	اذهبّكتابي
الدال	وقدْ دخلوا	وقدّ خلوا
الفاء	فلا يسرفْ في القتل	فلا يسرفّي القتل
الكاف	يدرككم	يدركم
الواو	بما أتوا ويحبون	بما أتوّ يحبون
النون	منْ ناصرين	منّاصرين
اللام	ويجعلْ لك قصورا	ويجعلّك قصورا

- إدغام المتجانسين[30]:

الحرفان المتجانسـان هما الحرفان اللذان يتفقان مخرجا ويختلفان صفة (الباء في الميم، والتاء في الدال، والتاء في الطاء، والثاء في الذال، والدال في التاء، والذال في الظاء).

أمثلة:

الأحرف	المثال	كيفية قراءته
الباء الساكنة في الميم بعدها	يا بني اركبْ معنا	يا بني اركمّعنا
التاء الساكنة في الدال بعدها	أجيبت دعوتكما	أجيبدّعوتكما
التاء الساكنة بعدها الطاء	فآمنتْ طائفة	فآمنطّائفة
الثاء الساكنة بعدها الذال	يلهث ذلك	يلهذّلك
الدال الساكنة بعدها التاء	قدْ تبين	قتّبين
الذال الساكنة بعدها الظاء	إذ ظلمتم	إظّلمتم

- إدغام المتقاربين[31]:

إذا تقارب الحرفان مخرجا وصفة وكان الأول منهما ساكنا وجب إدغام الأول في الثاني، بدون غنة.

أمثلة:

الأحرف	المثال	كيفية قراءته
اللام في الراء	وقلْ رب	وقرّب
الطاء في التاء، مع إبقاء صفة الإطباق والاستعلاء على حرف التاء	أحطْتُ	أحتُّ
القاف في الكاف	ألمْ نخلقْكم	ألم نخلكّم

[30] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 108.

[31] المرجع السابق، ص 112.

التفخيم والترقيق [32]:

تفخيم الحرف: هو غلظ يدخل على صوت الحرف فيمتلئ الفم بصداه.

وترقيق الحرف: هو نحول يدخل على صوت الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه.

- حالات التفخيم والترقيق:

الحــروف العربية منها ما يفخم دائما، ومنها ما يُرقّــق دائما، ومنها ما يُرقّق في أحوال ويفخم في أحوال أخرى.

- الأحرف المفخمة دائما:

الأحرف الســبعة التالية -تسمّى حروف الاستعلاء- سواء كانت متحركة أو ساكنة وهي: (خ، ص، ض، غ، ط، ق، ظ) وهي مجموعة في قول: خص ضغط قظ.

وهــي في القــوة على الترتيب: الطاء، الضــاد، الصاد، الظاء، القاف، الغين، الخــاء. كما أنّ الحرف المشدد كحرف الطاء في (الطامة) مثلا أقوى تفخيما منه وهو غير مشدد (أفَطَال).

- الحروف المرققة دائما:

وهي باقي الحروف (حروف الاستفال) باستثناء الألف واللام والراء.

- الأحرف التي ترقق في حالات وتفخم في حالات أخرى:

وهي: الألف المدية، واللام، والراء.

- الألف المدية:

إن كان ما قبلها مفخما فخمت، نحو: (الصاخّة)، وإن كان ما قبلها مرققا رققت، نحو: (الكتاب).

- اللام:

باســتثناء الــلام في لفظ الجلالة «الله» والتــي لها أحكام خاصة، فإنّ اللام ترقق ســواء كانت مفتوحة، نحو: (لَكُم)، أو مكسورة نحو: (لِلمتقين)، أو مضمومة نحو: (قُلوبهم).

---

[32] حسني شيخ عثمان، حق التلاوة، مرجع سابق، ص 68-73، وجمال بن إبراهيم القرش، دراسة المخارج والصفات، مرجع سابق، ص 206 +، بتصرّف.

- اللام في لفظ الجلالة:

• ترقق اللام في لفظ الجلالة «الله» إذا جاء قبلها كسر، نحو: (بسمِ الله)، (بالله)، (قلِ اللهمّ)، (لله المشرق والمغرب).

• تغلظ (تفخم) اللام في لفظ الجلالة «الله» إذا جاء قبلها فتح نحو: (قالَ الله)، (سبحانك اللهم)، أو ضم نحو: (الله خالقُ كل شيْء)، (عبدُ الله).

تدريب:

اِقرأ الآيات التالية من سورة الزمر، وتأكد من أنك تنطق حرف اللام في لفظ الجلالة بشكل صحيح من حيث تفخيمه أو ترقيقه، ثم استمع لهذه الآيات بصوت قارئ معروف، وقارن.

- **قال تعالى:** (اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَاۖ فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٤٢﴾ أَمِ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ شُفَعَاءَۚ قُلْ أَوَلَوْ كَانُوا لَا يَمْلِكُونَ شَيْئًا وَلَا يَعْقِلُونَ ﴿٤٣﴾ قُل لِّلَّهِ الشَّفَاعَةُ جَمِيعًاۖ لَّهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِۖ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٤٤﴾ وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِۖ وَإِذَا ذُكِرَ الَّذِينَ مِن دُونِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ ﴿٤٥﴾ قُلِ اللَّهُمَّ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ عَالِمَ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ أَنتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ فِي مَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ﴿٤٦﴾ وَلَوْ أَنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُوا مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا وَمِثْلَهُ مَعَهُ لَافْتَدَوْا بِهِ مِن سُوءِ الْعَذَابِ يَوْمَ الْقِيَامَةِۚ وَبَدَا لَهُم مِّنَ اللَّهِ مَا لَمْ يَكُونُوا يَحْتَسِبُونَ ﴿٤٧﴾).

- الراء:

ترقق الراء في حالات وتفخم في حالات أخرى، على النحو التالي:

• ترقيق الراء:

1- إذا كانت مكسورة، نحو: (رِزقا).

2- إذا كانت ساكنة بسبب الوقف وسبقها ياء ساكنة. نحو: (خير، قدير).

3- إذا كانت ساكنة وسبقها كسر أصلي متصل ولم يلحقها -في نفس الكلمة- حرف استعلاء مضموم أو مفتوح، نحو: (ولا تُصَعِّرْ خدك للناس)، (فاصْبِر صبرا جميلا).

• **تفخيم الراء:**

1- إذا كانت مفتوحة أو مضمومة، نحو: (ربنا)، (رُزِقْنا).

2- إذا كانت ساكنة وسبقها فتح أو ضم، نحو: (غُرفة)، (خَردل)، (القدر).

3- إذا جـاءت سـاكنة بعد همزة الوصل مطلقـا، نحو: (ارْجعوا إلى أبيكـم)، (أم ارْتابوا)، (لمن ارْتضى).

4- إذا كانت ساكنة وسبقها كسر أصلي متصل بها، ولحقها حرف استعلاء مضموم أو مفتوح في نفس الكلمة نحو: (مِرصاد)، (قِرطاس).

تدريب:

اِقرأ الآيات التالية من سـورة المدّثر، وتأكد من أنك تنطق حرف الراء بشـكل صحيح من حيث التفخيم أو الترقيق، ثم استمع للآيات مرتلة بصوت قارئ معروف، وقارن.

- **قال تعالى:** (كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ ﴿٣٨﴾ إِلَّا أَصْحَابَ الْيَمِينِ ﴿٣٩﴾ فِي جَنَّاتٍ يَتَسَاءَلُونَ ﴿٤٠﴾ عَنِ الْمُجْرِمِينَ ﴿٤١﴾ مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ ﴿٤٢﴾ قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ ﴿٤٣﴾ وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ ﴿٤٤﴾ وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ ﴿٤٥﴾ وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ ﴿٤٦﴾ حَتَّىٰ أَتَانَا الْيَقِينُ ﴿٤٧﴾ فَمَا تَنفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ ﴿٤٨﴾ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴿٥١﴾ بَلْ يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُؤْتَىٰ صُحُفًا مُّنَشَّرَةً ﴿٥٢﴾ كَلَّاۖ بَل لَّا يَخَافُونَ الْآخِرَةَ ﴿٥٣﴾ كَلَّا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ ﴿٥٤﴾ فَمَن شَاءَ ذَكَرَهُ ﴿٥٥﴾ وَمَا يَذْكُرُونَ إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُۚ هُوَ أَهْلُ التَّقْوَىٰ وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ ﴿٥٦﴾).

«ال» التعريف: اللاّم القمرية واللاّم الشّمسية:

تدخل «ال» التعريف على الاسم النكرة (كتاب، ناس) فتجعل منه اسما مُعرّفة (الكتاب، الناس). والحـرف الأول من الاسـم النكرة الذي دخلت عليه «ال» التعريف، يحـدد لنا نوع اللام في «ال» التعريف، وهل هي قمرية أو شمسـية. ونعني باللام القمرية، التي يجب إظهارها والنطق بها،

تماما مثلما ننطقها في كلمة (القمر)، واللام الشمسية هي التي ندغمها ولا ننطقها، مثل اللام في كلمة (الشمس).

1- اللاّم القمرية:

تكون اللام في «ال» التعريف قمرية (يجب إظهارها) إذا وقع بعدها أحد الحروف الأربعة عشر التالية: (ء، ب، غ، ح، ج، ك، و، خ، ف، ع، ق، ي، م، ه)، وتُسمّى بالحروف القمرية، وهي مجموعة في عبارة: (إبغ حجك وخف عقيمه).

أمثلة: الأخضر، البطل، الغمام، الحج، الجبل، الكلمة، الورد، الخيمة، الفاصولياء، العربية، القدر، اليم، المدينة، الهلال.

وأكثر ما يقع الخطأ في نطق اللام القمرية التي تسبق حرف الجيم، فتدرب عليه جيدا.

تدريب:

كرّر قراءة العبارة التالية:

دعوت الله الجليل أن يرزقني مع الجمال صفاء الجوهروأن يبلغني بالجود الفوزبالجنة.

2- اللاّم الشمسية:

تكون اللام في «ال» التعريف شمسية (يجب إدغامها) إذا وقع بعدها أحد الحروف الأربعة عشر التالية: (ط، ث، ص، ر، ت، ض، ذ، ن، د، س، ظ، ز، ش، ل)، وتُسمّى بالحروف الشّمسية، وهي مجموعة في أوائل كلمات البيت الشعري التالي:

طِبْ ثمّ صِلْ رحماَ تفُز، ضِفْ ذا نِعَمْ
دعْ سوءَ ظنٍّ ، زُرْ شريفًا للكرمْ.

أمثلة: الطّائرة، الثّريا، الصّوم، الرّجل، التّفكير، الضّرس، الذّيل، النّرجس، الدّليل، السّماء، الظّبي، الزّمرد، الشّر، اللبؤة.

لاحظ في هذه الكلمات أنه تم إدغام حرف اللام في كل حرف منها بحيث يكون الناتج حرفا مشددا.

تدريب:

اِقرأ النص التالي بسرعة متوسطة، ومرّن نفسك على نطق لام التعريف في الأسماء الواردة:

ذكرت كتب السيرة، أن البلاء الظاهر اشتد بالمؤمنين، وأحكمت قريش عليهم الطوق، ولاقوا من التهديد والوعيد والغربة وأنواع الشرور في بلدهم مكة ما لاقوا، حتى أذن لهم النبي العربي صلى الله عليه وسلم بالذهاب إلى الحبشة والهجرة إليها، فخرجوا بدينهم يرجون الثواب، والأمان. فلما وقفوا بين يدي النَّجَاشِي الملك سألهم فَقَالَ مَا هَذَا الدِّينُ الَّذِي فَارَقْتُمْ فِيهِ قَوْمَكُمْ وَلَمْ تَدْخُلُوا فِي دِينِي وَلَا فِي دِينِ أَحَدٍ مِنْ هَذِهِ الْأُمَمِ؟ فَكَانَ الَّذِي كَلَّمَهُ جَعْفَرُ بْنُ أَبِي طَالِبٍ فَقَالَ لَهُ: أَيُّهَا الْمَلِكُ كُنَّا قَوْمًا أَهْلَ جَاهِلِيَّةٍ نَعْبُدُ الْأَصْنَامَ وَنَأْكُلُ الْمَيْتَةَ وَنَأْتِي الْفَوَاحِشَ وَنَقْطَعُ الْأَرْحَامَ وَنُسِيءُ الْجِوَارَ يَأْكُلُ الْقَوِيُّ مِنَّا الضَّعِيفَ فَكُنَّا عَلَى ذَلِكَ حَتَّى بَعَثَ اللَّهُ إِلَيْنَا رَسُولًا مِنَّا نَعْرِفُ نَسَبَهُ وَصِدْقَهُ وَأَمَانَتَهُ وَعَفَافَهُ فَدَعَانَا إِلَى اللَّهِ لِنُوَحِّدَهُ وَنَعْبُدَهُ وَنَخْلَعَ مَا كُنَّا نَعْبُدُ نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ دُونِهِ مِنْ الْحِجَارَةِ وَالْأَوْثَانِ وَأَمَرَنَا بِصِدْقِ الْحَدِيثِ وَأَدَاءِ الْأَمَانَةِ وَصِلَةِ الرَّحِمِ وَحُسْنِ الْجِوَارِ وَالْكَفِّ عَنْ الْمَحَارِمِ وَالدِّمَاءِ وَنَهَانَا عَنْ الْفَوَاحِشِ وَقَوْلِ الزُّورِ وَأَكْلِ مَالَ الْيَتِيمِ وَقَذْفِ الْمُحْصَنَةِ وَأَمَرَنَا أَنْ نَعْبُدَ اللَّهَ وَحْدَهُ لَا نُشْرِكُ بِهِ شَيْئًا وَأَمَرَنَا بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ وَالصِّيَامِ... فَصَدَّقْنَاهُ وَآمَنَّا بِهِ وَاتَّبَعْنَاهُ عَلَى مَا جَاءَ بِهِ فَعَبَدْنَا اللَّهَ وَحْدَهُ فَلَمْ نُشْرِكْ بِهِ شَيْئًا وَحَرَّمْنَا مَا حَرَّمَ عَلَيْنَا وَأَحْلَلْنَا مَا أَحَلَّ لَنَا فَعَدَا عَلَيْنَا قَوْمُنَا فَعَذَّبُونَا وَفَتَنُونَا عَنْ دِينِنَا لِيَرُدُّونَا إِلَى عِبَادَةِ الْأَوْثَانِ مِنْ عِبَادَةِ اللَّهِ وَأَنْ نَسْتَحِلَّ مَا كُنَّا نَسْتَحِلُّ مِنْ الْخَبَائِثِ. فلما قهرونا وظلمونا، وحالوا بيننا وبين ديننا، خرجنا إلى بلادك واخترناك على من سواك ورغبنا في جوارك، ورجونا أن لا نظلم عندك أيها الملك.

همزة الوصل وهمزة القطع:

في نطق العربية قاعدة تقول: لا يُبتدأ إلا بمتحرك، ولا يوقف إلا على ساكن. فإذا كان أول الكلمة ساكنا، وأردنا أن نبدأ بها، نضيف إلى أولها همزة متحركة تسمى همزة الوصل. وسميت همزة كذلك لأنها تسقط في وصل الكلام. فمثلا: عندما نقول: (عاد المحارب)، فاللام الساكنة اتصلت بالدال قبلها وسقطت الألف بينهما لفظًا لا خطًّا، فهي تنطق: (عادَلمحارب).

أَما همزة القطع فهي التي تثبت لفظًا وخطًّا، ابتداءً ووصلاً، مثل: (أَكرمْ أَخاك وأَكرم أَباك).

– همزة الوصل في الأسماء:

وردت همزة الوصل في الأسماء على النحو التالي:

• في عدد من الأسماء السماعية (قيل إنها عشرة) منها: (اسم، اثنين، اثنتين، ابن، ابنة، امرأة).

• في الأســماء القياسية في مصدر الفعل الخماســي، مثل: (انطلاق، اخضرار)، ومصدر الفعل السداسي، مثل: (استخراج، استقبال)، وتحرك بالكسر.

– همزة الوصل في الأفعال:

وهي قياسية، ولا توجد إلا في الفعل الماضي الخماسي، مثل: (انطلقَ، انتصر)، والسداسي، مثل: (اســتعمل، اســتقبلَ)، وفي فعل الأمر الذي ماضيه ثلاثي، مثل: (اضــرب، اعملْ) أو الذي ماضيه خماسي، مثل: (اقتربْ، احترمْ) أو الذي ماضيه سداسي، مثل: (استغفرْ، استقبلْ).

ملاحظة: لا تسقط همزة الوصل إلا في وصل الكلام، فمثلا: انتظرْ هنا، تُلفظ الهمزة وتُقرأ على هذا النحو: (إنتظرْ هنا)، لكن في قولنا: (وانتظر هنا)، لا تلفظ الهمزة.

– همزة القطع في الأسماء:

• في كل الأسماء والضمائر المهموزة الأول (التي أولها همزة) مثل: (إبراهيم، أيوب، أنتم). وفي «إذا» الشرطية (يستثنى من هذه الأسماء القياسية عند العرب والتي ذكرنا بعضها سابقا).

• مصادر الأفعال الرباعية (إحسان، إكرام).

– همزة القطع في الأفعال:

• ماضي الأفعال الرباعية، والأمر منها، مثل: (أكرمَ، أكرمْ، أنجزَ، أنجزْ).

• الفعل المضارع المهموز الأول، مثل: (أتعلمُ، أستعينُ، أنطلقُ).

– همزة القطع في الحروف:

في كل الحروف المهموزة الأول، مثل: (إلى، إن، إذ...)

التقاء الساكنيْن:

الأصــل في العربيــة أنه لا يجــوز التقاء الســاكنين (إلا في حالات معينة)، ويجــب التخلص من التقائهما بإحدى الطرق التالية [33]:

1- حذف الســاكن الأول إذا كان هذا الســاكن حرف مد، مثل: (علا - علاْتْ - علَتْ) و(قال - قُوْلْ - قُلْ) و(باع - بيْعْ - بِعْ). أو كان نون توكيد خفيفة مثل: (لا تهيننْ الْفقير - لا تهينَ الفقير)...

2- تحريك الساكن الأول إذا لم يكن حرف مد، مثل: (قدْ انكسر - قدِ انكسر).

3- تحريك الســاكن الثاني إذا تعذر تحريــك الأول. ويحدث ذلك في الإدغام، مثل: الأمر والمضارع المجزوم من فعل (شدّ): (شُدْدْ، لم يَشْدْدْ)، فيقال: (شُدْدَ = شُدَّ، ولم يشُدْدَ = لم يشُدَّ).

- حركات الفرار من التقاء الساكنين:

هنــاك كما نعلم ثلاث حركات: الكســرة والضمة والفتحة. ولكل منهــا مواضع في أمر الفرار من الساكنين:

1- الكسرة: وهي الأصل في عملية الفرار من الساكنين، مثل: (قدْ اجتهد - قدِ اجتهد).

2- الفتحة: ويجب استعمالها في المدغم إذا وليته (ها)، مثل: (رُدّها وشُدّها)، ويغلب استعمالها مــع (مِنْ)، إذا التقت بــلام التعريف، مثل: (مــنَ البيت)، أما إذا التقت (من) بســاكن آخر غير لام التعريف، فالأشهر استعمال الكسرة معها، مثل: (منِ ابنك).

3- الضمــة: وتجــب في المدغم المتصل بالهــاء المضمومة، مثل: (رُدُّهُ وشُــدُّهُ)، وتفضل على غيرها مع ميم الجمع، مثل: (عليكمُ الســلام)، ومع (مُــذْ)، مثل: (مُذُ اليوم)، ومع واو الجمع مثل: (اِخشوُا الله).

فائدة: للتمييز بين همزة الوصل وهمزة القطع، أدخل (الواو أو الفاء) عليها، وانطقها، إذا نُطقت همزة فهي همزة قطع، نحو: (إبراهيم/ وإبراهيم/ فإبراهيم)، وإذا ظهرت في النطق فهي همزة وصل، نحو: (استعمل/ واستعمل/ فاستعمل).

المدّ:

المدّ هو إطالة زمن جريان الصوت بأحرف المد الساكنة، وهي:

- الألف الساكنة المفتوح ما قبلها (ـَ ا)، مثل: (قال، السماء، آدم).

[33] محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها، ط 3، بيروت-لبنان، دار الشرق العربي، 1971، ج 1، ص 77-78، بتصرّف.

- الواو الساكنة المضموم ما قبلها (ـُ و)، مثل: (يقول، سوء، المؤمنون).

- الياء الساكنة المكسور ما قبلها (ـِ ي)، مثل: (قيل، بريء، السبيل).

المـدود عند علماء التجويد متعددة؛ منها المد الطبيعي ومنها المد الفرعي الذي ينقسم بدوره إلى أنواع كثيرة. ولكل من المدود أحكام خاصة به، وله زمن مقدر للنطق به.

المد الطبيعي هو الذي يستغرق (حركتين)، وهي الفترة الزمنية المستغرقة في لفظ حرف الألف في كلمة (قال) من قبل شخص ذي طبيعة سليمة فصيح اللغة صافي التلقي لا يزيد عن مقدارها ولا ينقصها. وقدّر بعضهم الحركتين بمقدار زمن نطق كلمة (بب) أو (تت) وقدّرها بعضهم بزمن ضم الأصبع وفتحها، كما قدّر بعضهم الحركتين بحوالي ثانية، وعلى كل حال فالمسألة سماعية وذوقية تتحدد وتستقيم بكثرة السماع وجودة التلقي والنطق والتمرين. وهناك مدود تتطلب في علم التجويد زمنا يعادل أربع حركات أو خمس أو ست.

وحيث أننا في مجال الأداء الصوتي -الذي لا يتطلب قراءة مرتلة كما القرآن الكريم- فإننا سنتعامل مع كافة المدود على اعتبار أنها تتطلب زمنا مقداره حركتان، تماما مثل المد الطبيعي، وهو الذي ينطق به الشخص السليم الفصيح كلمات مثل: (قال أو يقول أو قيل). وتحديد المد بما لا يقل عن هذا الزمن أمر ضروري للتفريق بين هذه الأحرف (الألف والواو والياء) والحركات الإعرابية (الفتحة والضمة والكسرة) على الترتيب. وبغير ذلك سيكون هناك ما يخالف السجية الفطرية في نطق الكلام العربي، وأيضا سيؤدي إلى لبس في إدراك الدلالات والمعاني للكلام المنطوق.

ملاحظة: في بعض أنواع الأداء الصوتي يتطلب الأمر مد أحرف المد أكثر من المد الطبيعي، كما في الإلقاء الشعري، لكن هذا المد محكوم بعدم المبالغة والتكلف.

اللّحن في اللّغة:

ويقصد باللحن هنا، مخالفة العربية الفصحى في الأصوات، أو في الصيغ، أو في تركيب الجملة، وحركات الإعراب، أو في دلالة ألفاظ. ووفق هذا المفهوم، فإن ما سبق بيانه من تحوير الأحرف ونطقها بشكل غير صحيح يقع في دائرة اللحن.

وقد ظهر اللحن وشاع بعد أن دخل كثير من غير العرب في الإسلام، وهؤلاء استخدموا اللغة العربية كلغة تخاطب على غير وجه الفصاحة العربية، فأهملوا الإعراب، وخلطوا بين المعاني، وبدلوا في الحروف، بالإضافة إلى استخدام مفردات من لغاتهم الأصلية.

واللحن عيب كبير إن لم يكن ضلالا عند العرب، لما يتسبب به من اختلال في التراكيب اللغوية والصيغ وقواعد اللغة والمعاني والدلالات والأصوات وغيرها.

ولأن النطق السليم الواضح، أساس مهم من أساسيات الأداء الصوتي، وجب على المؤدي أن يتنبه لكي لا يقع في خطأ اللحن، وأن يُقوّم لسانه بالمزيد من القراءات والدورات العملية

اللغويــة، كالدورات في علوم النحو والصــرف والدلالة وغيرها بالإضافة إلــى دوام قراءة القرآن الكريم.

- أنواع اللّحن:

1- اللحــن في الإعراب: فقــد روي أن الخليفة عمر بن الخطاب رضــي الله عنه، مر بقوم يرمون، فاستقبح رميهم، فقال: ما أسوأ رميكم! فقالوا: نحن قوم متعلمين، فقال عمر: لحنكم أشد علي من فساد رميكم.

فهذا النوع من اللحن يعني الخروج عن قواعد اللغة في النحو.

مثال- نقول في النداء: (يا أبا علي) ولا نقول: (يا أبو علي).

2- اللحن في صياغة الكلمة على غير ما نطقت عند العرب.

مثال- من الخطأ أن نقول: (هذا أحمر من هذا). والصحيح: (هذا أشد حمرة من هذا).

3- اللحن في استخدام المعاني: أي استخدام الألفاظ العربية في غير موضعها.

مثال- قال أحد القادة: (افتحوا سيوفكم) والصحيح (سلوا سيوفكم).

4- استخدام الألفاظ الأجنبية لمسميات لها أسماء عربية.

مثال- القثاء يسمى الخيار.

5- تغيير أصوات المفردات، والانحراف بها عن مخارجها التي تجري بها. كنطق الهاء بدل الحاء، أو الهمزة بدل العين، أو حذف الهمزة.

مثال- هذا رجل مهترم، يقصد: هذا رجل محترم.



الباب الثالث

عالم الأداء الصّوتي

أفضل الممثلين المؤدّين هم من كانت لديهم خلفيّة في المسرح... إنّهم لا يعرفون الخوف

تشارلي آدلر - مخرج وممثل صوت



الفصل الأول: **الأداء الصّوتي ومجالاته وأنماطه**

مقدّمة:

المصطلح العربي الدارج عند المشتغلين بالصوت البشري هو «التعليق الصوتي». وفي الغرب يستخدم بكثافة المصطلحان: (Voice Over) و(Voice Acting)، لكنّ العاملين في الحقل الصوتي يفرّقون بين المصطلحين من حيث المحتوى والغرض وطبيعة الأداء. وبينما يشير مصطلح الـ (Voice Over) إلى الأداءات القرائية السردية، بمحتواها الفكري الذي يبدو -في كثير من الأحيان- ثقيلا، وذا تأثير سطحي جاف نسبيا لخلوه من العاطفة، فإن مصطلح الـ (Voice Acting) بمعنى التمثيل الصوتي، يشير إلى خلق تواصل شخصي صادق مع الجمهور، يتضمن رسالة عاطفية واضحة، ومحافظا على شد انتباهه ومتابعته أكبر قدر ممكن.

وفي حين نرى أن المصطلح الأول (Voice Over)، يشير إلى أعمال الأداءات القرائية والسردية الإبلاغية كما أسلفنا، فإن المصطلح الثاني يُستخدم عند الحديث عن الأداءات الصوتية في الأعمال التي تتطلب تجسيد أو ابتكار شخصيات تنبض بالعاطفة أو الحياة، مثل أعمال الدبلجة (الدوبلاج) في الأفلام والرسوم المتحركة واللعب والدمى الناطقة والإعلانات وغيرها من الأداءات التي تتسم بوجود «الشخصية».

في هذا الكتاب ارتأيت أن أستخدم مصطلح «الأداء الصوتي»، لأنه -برأيي- يشمل المصطلحات الأخرى، ويعبر عن معنى واضح في عالم الفن الصوتي البشري، ويمكن إطلاقه على فنون صوتية متعددة من بينها «التعليق الصوتي» و«التمثيل الصوتي».

ماذا نعني بالأداء الصّوتي؟

عندما تشاهد التلفاز وتسمع صوت متكلم يصاحب اللقطات المرئية لبرنامج وثائقي أو لإعلان تجاري دون أن ترى شخص المتكلم، فإن هذا العمل الصوتي يطلق عليه الأداء الصوتي. وعندما تشاهد فيلم رسوم متحركة، وتستمع للشخصيات تتحدث وتتحاور فتتفاعل معها، دون أن ترى المؤدين الفنانين وهم يقومون بأداء أصوات هذه الشخصيات، فإن كل صوت من الأصوات التي يؤديها هؤلاء الفنانون دون أن نراهم يسمى أداءً صوتيا.

الأداء الصوتي لا يقتصر على هذه المجالات فقط، وإنما يتعداها إلى مجالات واسعة في معظم مناحي حياتنا؛ هناك الكتب الصوتية (السمعية)، وإرشادات السلامة في الطائرات، والردود الآلية في أجهزة الاتصالات، وألعاب الفيديو، والأجهزة الناطقة، والإنترنت وغيرها من المجالات الكثيرة التي سنتعرض لها بشيء من التفصيل.

الشخص الذي يقوم بمهمة الأداء الصوتي، يسمى المؤدي الصوتي أو المؤدي أو المعلق أو المذيع أو فنان الصوت أو موهبة الصوت أو الراوي، بحسب المجال والنوع والدور الذي قام به صوتيا. هنا في هذا الكتاب سنطلق عليه اسم المؤدي، وحيثما وردت هذه الكلمة (المؤدي)، فإنها تعني المؤدي الصوتي، وهذا لا يمنع من استخدام المسميات الأخرى حسب مقتضى الحال. وقد خصصنا فصلا في هذا الكتاب للتعريف بالمؤدي وألقابه وتصنيفاته الصوتية.

مجالات الأداء الصّوتي:

قلنا إن مجالات الأداء الصوتي تدخل في شؤون متعددة من حياتنا العملية، كما أن هذه المجالات قابلة للزيادة والتطور مســتقبلا. البعض يصنف هذه المجالات في سوقين رئيسيين هما: سوق الأداء الصوتي الإعلاني والســوق الســردي، وآخرون يصنّفونها بحســب الوسائل الإعلامية التي اســتخدمت فيها، كما يمكن تصنيفها بحســب موضوعاتها وأغراضهــا، وفيما يلي أهم مجالات الأداء الصوتي الشائعة [1]:

• البرامج الوثائقية: وهي البرامج التي توثق للحقائق الحياتية بموضوعاتها وأشخاصها بصورة حيادية، في كل مناحي الحياة.

• الكتب الســمعية (الصوتية): وهي النســخ الصوتية الناطقة من كتــاب أو مجلة، أو أي نص مكتوب، وقد يكون الكتاب السمعي تجاريا أو عملا تطوعيا يخص فاقدي البصر.

• البلاغات: وهي الأداءات الصوتية الإرشــادية التي نســمعها في المطارات ومحطات القطار وغيرها من الأماكن العامة.

• عالم الشركات والصناعة: وهي الأداءات الصوتية المتعلقة بمجتمع الأعمال، مثل، فيديوهات البيع وعروض المبيعات والتســويق لخدمة العملاء في مراكز التسوق والعروض التسويقية في المعارض التجارية والمؤتمرات التي تستهدف الزوار، وبرامج تدريب الموظفين وتعليمهم، وبرامج العروض التوضيحية وغيرها.

• الإعلانات التجارية التلفزيونية والإذاعية والمقطوعات الغنائية الإعلانية.

• إعلانات الخدمة العامة: وهي إعلانات غير ربحية والغرض منها توعية الجمهور في قضايا مجتمعية كالبيئة ومساعدة الآخرين.

• التنويهات الترويجية التلفزيونية والسينمائية والهوية الإذاعية.

• الدبلجة، ويلحق بها إعادة تسجيل الحوار والمؤثرات البشرية اللفظية.

• الترجمــة الناطقــة: ويتم فيها نقل كلام المتحدث إلى لغة أخرى، وتســتخدم في التقارير الإخبارية، وفي البرامج المختلفة والأفلام الوثائقية والدرامية.

• برامج الشــخصية والرســوم المتحركة: وتتضمن برامج الرســوم المتحركة بأنواعها، واللعب الناطقة، وألعاب الفيديو.

---

[1] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, 2010, p7-9, (بتصرّف).

• الاتصـالات الهاتفيـة: وتتضمـن أنماطا وأنظمة متعـددة، كالبريد الصوتـي، والرد الصوتي التفاعلي، وقائمة التوجيه وغيرها.

• الإنترنـت: كعرض المواقـع والجـولات التفاعلية، والجـولات الذاتية الإرشـادية، والتعليم الإلكتروني وغيرها.

• التمرين والتدريب: كتسـجيلات المساعدة الذاتية، وفيديوهات التمارين التأملية والرياضية، وبرامج التعليم والتدريب.

• الملتيميديا والألعاب الحاسوبية وتطبيقات الأجهزة الذكية.

• البرامج الرياضية وبرامج الألعاب التنافسية.

• المجال الطبي: كالمعارض، والصيدلة، والتدريب.

• بالإضافة إلى الأداء الإبداعي الصوتي النثري والشعري.

أنماط الأداء الصّوتي:

بصـورة عامـة، تدخل المجالات السـابقة من الأداء الصوتي ضمن نمطين رئيسـين بحسـب طريقة الأداء [2]:

1- النمـط غيـر الطبيعي: وهـذا النمط تحتاجـه المجالات الإعلانيـة، والتنويهـات الإذاعية والتلفزيونية والفيلمية، والرسوم المتحركة، ومجالات أداء الشخصيات.

2- النمـط الطبيعي: وهذا النمط يسـتخدم في كل المجـالات الصوتية باسـتثناء ما ورد من المجالات السابقة المذكورة في البند الأول أعلاه.

وبينمـا يتطلب النمـط المتأثر (غير الطبيعي) مـن المؤدي المبالغة في أدائـه أو المحاكاة أو التمثيل أو التقليد أو تجسـيد شـخصية... إلخ، فإن النمط الطبيعي يسير فيه المؤدي، كما هو الـكلام في الحياة الواقعية دون مبالغة. ولا يفهم من هـذا أن الأداء الطبيعي فيه جمود أو لا مبالاة، وإنما هو يستخدم كما في الواقع معبّرا عن السعادة أو الحزن أو الأمل أو اليأس، وغيرها من المواقف والانفعالات.

وفي حياتنا الطبيعية وحوارنا الاعتيادي مع الآخرين حولنا، نكون على سـجيّتنا دون مبالغة أو تصنّع، فإذا وقفنا أمام (المايكروفون) وبدأنا الحديث، تغير أداؤنا، وظهرت بعض العقبات نتيجة

[2] Ibid, p7, (بتصرّف).

للبيئـــة الجديدة للكلام (الأســـتوديو)، التي هي غير موجودة في عالـــم كلامنا الطبيعي. لماذا تنشأ هذه العقبات؟ وما هي الحلول لمواجهتها[3]؟

العقبات	الحلول
نشأنا على ملاحظة الأداءات غير الطبيعية (المتصنعة) فانجذبنا نحو استعمالها.	لمنع ذلك من الحدوث، ابدأ بالاستماع باهتمام للأداءات الصوتية الطبيعية في الوثائقيات وأنظمة الهاتف والفيديوهات التدريبية... إلخ. اكتب ملاحظاتك وكيف يبدو الصوت طبيعيا.
في المحادثة الطبيعية، ننتج أفكارا كاملة قبل أن نتحدث بها، ولذلك تتدفق كلماتنا مع بعضها بصورة طبيعية. وعند قراءة النصوص، نميل إلى قراءة الكلمات بالدور، وهذا يضفي عليها نوعا من التكلف والتقطع وغير الطبيعية.	لإصلاح ذلك، اُنظر لما سيأتي أثناء القراءة، بهذه الطريقة تكون مستعدا.
نحن في دائرة الضوء أمام (المايكروفون) نتصرف غريزيا بشكل درامي مسرحي.	علاج ذلك بشكل بسيط، هو أن تتظاهر بأنك تتحدث لشخص واحد.
حيث أن المؤدي يعرف أن ملايين الناس قد يستمعون إلى التسجيل، فإنه يميل إلى الاستعراض.	لكي تبدو طبيعيا، تذكر أنك تتحدث لشخص واحد كما لو أنه قريب منك. (تذكّر أن الاستماع للأداء الصوتي بشكل عام هو نشاط فردي يقوم به الفرد بنفسه).
الخوف من ألاّ "يلتقط" (المايكروفون) صوتنا، يجعلنا نتحدث بصوت أعلى.	مثل إجراء مكالمة هاتفية عبر العالم، لا يوجد سبب للصياح. دع الإلكترونيات تقوم بعملها.
بيئة العمل غير الطبيعية من ارتداء سماعات الرأس في غرفة معزولة يعزز استعمال صوت استعراضي.	هذا ببساطة يأخذ وقتا لتعتاد عليه.
النصوص مكتوبة عادة بشكل مختلف عما نتحدث. هي مكتوبة في عالم شخص آخر وبصيغة الغائب، ونحن في المحادثات الطبيعية نتكلم بصيغة المتكلم.	يعوض ذلك، أن تصبح قارئا أفضل.
جلسة التسجيل تخلق جوا من العصبية، ينتج عنها الصوت غير الطبيعي.	الممارسة والثقة سوف تصحح ذلك.

[3] Ibid, p15, (بتصرّف).

الفصل الثاني: **المؤدّي الصّوتي والمهارات التي يحتاجها**

مسمّيات المؤدّين وألقابهم:

ذكرنا في الفصل السابق أن المؤدي هو شخص يقوم بأداء العمل الصوتي دون أن يظهر. وذكرنا أن هناك مسميات وألقابا متعددة للمؤدي الصوتي.

يصنَّف المؤدون الصوتيون بحسب مجال عملهم وخبرتهم في خمسة ألقاب ومسميات رئيسة هي [4]:

– **المذيعــون:** يمكن الاســتماع إليهم وهم يقدمون مقتطفات من بــث تلفزيوني أو إذاعي مباشــر كالبرامج الحوارية، أو الأحداث الرياضية، أو الاســتماع إليهم وهم يذيعون رســائل في المتنزهات الترفيهية، والحافلات، ومحطات القطار والمطارات.

– **الرواة:** غالبا يتخصصون في الكتب الصوتية، والوثائقيات، والفيديوهات التعليمية والتجارية والطبية، والأدلة الإرشادية الصوتية.

– **الممثلون الصوتيون:** يُســتمع إليهم وهم يؤدون الأدوار في مسلســلات وأفلام الرســوم المتحركة، والدراما الإذاعية، وألعاب الفيديو، ومسرح الدمى، والبرامج الأجنبية المدبلجة.

– **فنانو الأداء الصوتي:** وهم مؤدون أكثر تنوعا، ولهم القدرة على العمل والانتقال بين كل المجالات المذكورة أعلاه، فضلا عن قائمة التوجيه الهاتفية المباشرة، والترحيب بزوار المواقع على شبكة الإنترنت، أو موجهات الرحلات على الطريق مثل صوت الـ (GPS). ولديهم المهارة في تطبيقات متعددة لنطق الكلمة، ويمكنهم أيضا استخدام أصواتهم في الغناء، سواء أداء المقطوعة الإعلانية الغنائية (Jingle) أو شخصية رسوم متحركة.

– **المواهب الصوتية:** وهو مصطلح يشير إلى كل ما ذكر أعلاه. وقد صيغ هذا المصطلح للدلالة على جميع أنواع المؤدين، ويستخدم غالبا من قبل أسواق ووكالات توظيف المواهب الصوتية.

اختيار المؤدّي الصّوتي:

في الأعمال الفنية التي تتطلب أداءً صوتيا، تُترك مهمة اختيار المؤدي الصوتي للمخرج باعتباره المســؤول الأول عن الناتج النهائي للعمل الفني. وعادة ما يســتعين المخرج بأشــخاص آخرين يشــاركونه في الاختيار، قد يكون مــن بينهم مهندس الصوت والكاتــب والمنتج وربما صاحب العمل أحيانا.

وإذا كان لدى المؤدي عيّنة صوتية مسجلة بصوته، وهو ما يطلق عليه العرض الصوتي التوضيحي (Demo)، فإن ذلك قد يساهم في التعرف على صوت المؤدي وقدراته، والإسراع في اتخاذ قرار بشــأن اختياره، أو أن المؤدي ســيخضع لتجربة اختبار للتأكد من أنّ خصائص صوته تتناسب مع

---

[4] www.voices.com, THE BEGINNER'S GUIDE TO VOICE ACTING, (بتصرّف).

العمــل المطلوب، وخاصة مدى جودة صوته مع نص محــدد، وقابليته لاتباع التوجيهات ومدى إبداعية صوته.

المواصفات العامة للمؤدّي الصّوتي:

عنــد اختيار المؤدي الصوتي يلجأ فريق الاختيار إلى الاســتماع للعينــات الصوتية (الديموهات) الخاصــة به مــرات ومرات، وقد يلجأ إلى عمل اختبار له كما قلنا، وبغض النظر عن الطريقة، فإن اختيار المؤدي الصوتي يأخذ بعين الاعتبار المحددات التالية [5]:

- السمات الصوتية الشخصية الأساسية: كالجنس والعمر والمنطقة.

- أساســيات الصــوت الأربعة: مدى الدرجة والتزمين والنغمة ومســتوى الصوت (ســنتعرض لها بالتفصيل في باب قادم ضمن حديثنا عن أدوات وأساليب التنويع الصوتي).

- نوع الشخصية: متسلطة، حزينة، حسية... إلخ.

- حجــم الإبداع الــذي يتمتع به المؤدي: مثلا- هل يمكنه تحويل النــص الجاف إلى صوت مثير للاهتمام؟ هل يمكنه بسهولة توفير بدائل (takes) متنوعة؟

- قابليــة المؤدي للتوجيه: مثلا- هل يمكنه اتباع التوجيهات؟ هل ينزعج من التوجيهات؟ هل يقاطع فريق الإنتاج؟

- مهنيّة المؤدي: مثلا- هل هو دقيق في مواعيده؟ هل يتدبر أمر نفسه بمهنية أمام العملاء؟ هل يتحدث كثيرا؟

- التزام المؤدي: مثلا- هل هو متاح في اللحظة المطلوبة؟ هل هو باستمرار يتراجع عن أعمال بسبب التزامات أخرى؟

- ما نوع الأتعاب التي يتقاضاها المؤدي؟

مواهب ومهارات يحتاجها المؤدّي الصّوتي:

أن تكــون قارئا وصاحب صوت جميل ليس ســوى البداية، ولا بــد أن تتوفر فيك بعض المواهب والمهارات العامة. ومنها المهارات التالية [6]:

[5] David Goldberg -THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p95, (بتصرّف).

[6] Ibid, p16, (بتصرّف).

- تحتاج إلى الصوت القابل للتسويق، أي الصوت الذي يناسب العمل في مجال الأداء الصوتي، ولا يعني بالضرورة أنّ الصوت جميل أو مثير أو قوي.

- أن تكون قابلا للتكيف والتوجيه مما يتيح لك اتباع توجيهات المنتج بشكل صحيح.

- الاستماع الجيد يتيح التواصل المؤثر والفعال مع المنتج، ويسمح للمؤدي بتلقي التعليمات.

- أن تكون مبدعا، ينعش الإنتاج ويعجب المنتجين.

- عدم الإحباط ضروري، فهو يتيح الحرية الصوتية التي تخلق شخصية ذات مصداقية.

- القدرة على الحفاظ على الهدوء أثناء جلسات التسجيل -حتى عندما يقوم العديد من المنتجين المرتبكين بإعطاء أوامر متناقضة- أمر ضروري لإنجاز العمل.

- الظهور كمحترف مؤشر على الخبرة والثقة.

- الظهور كصاحب خبرة (يعرف تقنية المايكروفون... إلخ)، ويزرع الثقة في «آذان» فريق الإنتاج.

- الصبر والتفاني أمران لا بد منهما، حيث أن صوتك ليس مناسبا لكل جزء، واكتساب المزيد من العملاء سيستغرق وقتا. النجاح لا يحدث عادة بين ليلة وضحاها.

- عليك أن تدرك أن الأمر لا يتمحور حولك، وإنما أنت جزء من صورة أكبر. الإنتاج سيكون ناجحا فقط إذا عمل كل من المؤدي الصوتي والموسيقيين وفريق المؤثرات الصوتية وفناني الرسوم المتحركة والمنتجين والمخرج... إلخ، مع بعضهم كفريق واحد.

- أن تكون مجتهدا ومحترفا هو المفتاح، «من التسويق إلى العمل».

ويرى العاملون في مجال الأداء الصوتي المتعلق بالرسوم المتحركة وبرامج الشخصية، أن على المؤدي أن يتحلى بمواهب ومهارات خاصة تساعده في هذا العالم النابض بالكائنات، وأهم هذه المهارات هي [7]:

- الخيال
- الحبّية والموقف الإيجابي
- مهارات تمثيل جيدة
- الرغبة في التحرر من الموانع
- مهارات قراءة ممتازة
- التكلم بصوت جيد مستقل ومرن (ليس بالضرورة متميزا)
- القدرة على استدعاء شخصيات عديدة بشكل فوري
- القدرة على تلقي التوجيه بسرعة بدون مقاومة
- الأذن الجيدة، والقدرة على تقليد أصوات
- روح الدعابة واللعب
- القدرة على الارتجال عند الحاجة
- الطاقة والنشاط
- الرغبة في المخاطرة

[7] Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, 2000, Focal Press, p3-4, (بتصرّف).

- القدرة على تعلم مهارات الأداء مثل استبدال الصوت
- الرغبة في العمل بجد، والتعلم المستمر، وممارسة المهارات
- الرغبة في تسويق المهارات وتعزيزها
- الإصرار
- الصبر والقدرة على تقبل اللوم بصدر رحب، عند الضرورة.

وفي هذا الشأن يعتقد الممثل والمخرج (شارلي آدلر) بأن أفضل الممثلين المؤدين هم من كانت لديهم خلفية في المســرح، فقد تعلموا كيف يتواصلون مع الممثلين الآخرين ومع المخرجين، ويستوعبون التوجيه.

لقد تعلمــوا كيف يتعاملون مع الممثليــن، ويمكنهم الارتجال، وتعلمــوا الكوميديا، والتوقيت، والسيطرة على التنفس، وتطور الشخصية. إنهم لا يعرفون الخوف.

ويعتقــد (آدلر) أنــه للتفوق الحقيقي في تمثيــل الأصوات في الرســوم المتحركة، فإن على الممثل أن يكون قادرا على استحضار عدة شخصيات مختلفة فورا، وأن تكون لديه روح عظيمة للدعابة، والتوقيت، ولديه القدرة على أداء اللهجات، ولا يعرف الخوف، وأن يتمتع بمهارات إبداع شيء على الفور [8].

السّمات غير الاحترافية:

فيما يلي بعض الســمات الســلبية التي يراها المخرجون والمنتجون والمهندســون في بعض المؤدين، والتي هي من وجهة نظرهم نوع من التصرفات التي تشعرهم بالضيق [9]:

- شرحُ المؤدي للمنتج كيفية قراءة النص، أو إخبار الكاتب بأن النص فيه أخطاء نحوية... إلخ.

- عدم رؤية المؤدي الصورة الأكبر ومن ثم لا يقرأ وفقا لذلك. مثلا- إذا كان النص وثائقيا، ربما يقرأ المؤدي بســرعة شديدة متناسيا أن المنتج النهائي سيكون مصحوبا بالمرئيات، والأصل أن يقرأ بشكل أبطأ بحيث أن المشاهد يستوعب الصوت والصورة معا.

- عدم إعطاء المؤدي كل ما لديه وفقدانه النشاط والتركيز خلال عملية التسجيل.

- عدم اتباع المؤدي للتعليمات أو أنه يستغرق وقتا لاستيعابها.

- عدم تقبل المؤدي تدخل المنتجين في تعليمه. مثلا- المعلق لا يرغب بمعرفة ماذا يفعل عند جفاف فمه، ولا يرغب في معرفة كيفية توكيد الكلمة بشكل صحيح.

- ادّعاء المؤدي بأنه يعرف كل شيء.

هــذا بالإضافة إلى بعض الســلوكيات غير الاحترافية، كالتأخر عن مواعيد التســجيل، أو ســوء التعامل مع الآخرين في الأستوديو، أو الجدال أثناء العمل... إلخ.

[8] Ibid, p4, (بتصرّف).

[9] James R.Alburger, The Art of Voice Acting, 4th edition, Published by Elesevier Inc, 2011, p121 (بتصرّف).

الفصل الثالث: **مصادر اكتساب المهارات الصّوتية**

مقدّمة:

الموهبــة هبة مــن الله، لكنها وحدها لا تكفــي لكي تصبح مؤديا صوتيا محترفا. إن اكتســاب المهارات المطلوبة أمر ضروري لصقل موهبتك، وتحســين أدائك، ومع مزيد من الوقت ستشــعر أنك أكثر احترافا وأحسن أداءً. والسؤال كيف تحصل على هذه المهارات؟ ومن أين؟

فرق كبير بين معرفة الأداء الصوتي، وممارســته. البعض يظن أن الأمر يقتصر على تجربة ذاتية أو قراءة كتاب متخصص أو المشــاركة في ورشــة عمل. والحقيقة كما يعرفها المحترفون في هــذا الفن، أنه لا يمكنــك أن تتعلم الأداء الصوتي بصورة عملية تعلمــا ذاتيا وحدك، أي أنه من المستحيل أن تدرب نفسك بنفسك. ولا يمكنك أن تتعلمه بقراءة كتاب حتى ولو كان متخصصا، ولا يمكنــك أن تتعلمه بحضور نــدوة أو مؤتمر، أو من خلال دروس نظرية، ولا يمكنك أن تتعلّمه بالمشاركة في ورشة عمل، كما لا يمكنك أن تتعلمه بالمشاركة في دورة تدريبية عن بعد.

تبدو هذه الوسائل وما يشابهها جيدة، غير أنها لن تعلمك أن تمارس الأداء الصوتي بصورة عملية بحيث تصبح مؤديا محترفا. الشــيء الذي يمكن أن تستخلصه من هذه الوسائل هو المعلومات، وستكون هذه الوسائل أو المصادر مفيدة بقدر ما تتضمنه من معلومات مفيدة.

الطريــق الأمثل لتحصل على هذه المهارات هو التشــبث بمدربيــن محترفين أكفاء وملازمتهم والمواظبة على التعلم منهم، والاســتماع لنصائحهم، وممارسة التمارين بشكل مستمر. يمكنك القيام بنشــاطات متعددة من خلال وسائل أخرى، لكنها لن تكون فعالة من دون التدريب، ومن ثم تقدير موهبتك، وتقويم قدراتك.

التّدريب والمدرّبون:

تثار تســاؤلات قيّمة؛ من هو المدرب المحترف الذي علــيّ أن أختاره؟ وما هي مواصفاته؟ ثم ما هي الدورات الرئيسية التي أحتاجها ولا غنى لأي متدرب عنها؟

اختيــار المدرب (المعلم) الذي ســتتلقى منه المعرفة والمهــارات المطلوبة في الأداء الصوتي أمر بالغ الأهمية، لأن العاملين في مجال التدريب الصوتي ليســوا كلهم سواء من حيث المعرفة والاحترافية وأســاليب التدريب، وليســوا كذلك ســواء في مقدار الرســوم التي يتقاضونها لقاء تدريبهم. وأهم من ذلك كله أنّ اختيار المدرب سينعكس في نتائجه على مسيرتك نحو هدفك.

ومن حيث المبدأ يمكنك اختيار مدرّبك بناء على الملاحظات والتساؤلات التالية [10]:

1- تفحص سمعة المدرب في هذه الصناعة؛ هل له حضور غني وعملي في عالم الأداء الصوتي؟

2- اسأل إذا كان يمكنك في البداية حضور حصة تدريبية كمستمع.

[10] Ibid, p8, (بتصرّف).

3- كم من الوقت يُعطى لكل طالب أمام المايكروفون (التطبيق العملي)؟

4- هل يدعى لبعض الدروس ضيوف متحدثون؟ وكلاء؟ مخرجون؟ محترفون آخرون في الصناعة؟

5- كم هي التكلفة مقارنة بدروس مشابهة متوفرة؟

6- هل تشعر بأن هذا المعلم هو الذي يمكنه أن يساعدك بشكل أفضل في تنمية موهبتك؟

7- هل هناك فرصة للحصول على إجابات للأسئلة؟

وأهم من ذلك كله هو محتوى هذه الدروس والدورات التدريبية، وحجم الجانب العملي التطبيقي فيها. أنت كمـــؤدٍّ متدرب لا يمكنك أن تقضي معظم وقت الدورة وأنت تتعلم أمورا يمكنك أن تتعلمها في بضع دقائق ثم تمارسها في بيتك. بعض المدربين يقضون جلّ وقتهم في تعليم المتدربين تمارين التنفس، في حين أنه يمكن للمتدرب -بإرشـــاد بسيط- أن يقوم بها بنفسه في وقـــت آخر خارج دروس الدورة التدريبيـــة. ومن هنا، فالوقت المخصص لك كمتدرب أمر مهم يؤخذ بعين الاعتبار عند اختيار المدرب.

أمر آخر، هو عدد المتدربين المشاركين في آن واحد. ذلك أن بعض المدربين يستقبل في دورة واحدة مجموعة كبيرة من المتدربين، وبالمقابل فإن مدربا آخر يكتفي بمجموعة صغيرة بحيث يتمكن المشاركون فيها وبشكل مريح من الاستفادة من الدروس التدريبية، كما أن هناك دورات فردية تتم من خلال جلسات تدريبية خاصة.

الدورات التدريبية التي تســـتقبل عددا كبيرا من المتدربين في جلســـاتها، لن تكون ذات فائدة تُذكر، ونتائجها ستكون سلبية على المشاركين الذين لن يتمكنوا من أخذ حظ وافر من التدريب العملي.

للدورات الجماعية ذات العدد الصغير وأيضا للدورات الفردية ميزات لكل منها كما يلي [11]:

- ميزات الدورات الفردية (الدروس الخصوصية): الاهتمام الفردي، والتعلم بحسب الوتيرة الخاصة بالمتدرب، وأقل إكراها، ويتكيف التدريب فيها تبعا لاحتياجات المتدرب.

- ميزات الدورات الجماعية: متعة التفاعلية، والطاقة العالية، والارتجال، وتشجيع الأقران.

إنّ تجربـــة قصيـــرة أو طويلة لمؤدٍ صوتـــي، لا تجعل منه مدربا في عالـــم الصوت حتى لو ذاع صيتـــه هنا وهنـــاك. لأنّه يتحتم على المدرب أن يكون لديه محتـــوى تدريبي (مادة تدريبية)، ومنهج تدريبي نظري وعملي واضح، وأســـلوب تعليمي تدريبي جاذب وغير ذلك من المهارات والقدرات اللازمة. كما يجب أن تتوافر في تدريبه بيئة عملية صحيحة للممارســـة (أســـتوديو صوت احترافي ومهندس صوت محترف).

وينبغي التنبه إلى حقيقة أخرى، تتعلق بمجالات التدريب. وهي أن المدرب الشـــامل المتمكن من كل مجالات التدريب الصوتي، والقادر على التدريب فيها جميعا، يكاد يكون عملة نادرة. فإذا

[11] www.voices.com, THE BEGINNER’S GUIDE TO VOICE ACTING, (بتصرّف).

كان مدربــا ناجحا في مجال الســرديات والوثائقيات، فإنه لا يعنــي أنّه قادر في مجال الدبلجة والشخصيات وألعاب الفيديو، أو مجال أداء الشعر، وهكذا.

ومــع ذلك، إذا كنت قد اخترت المــدرب الصحيح، فإن الأمر يتعلق بــك وحدك من حيث النجاح والوصول إلى مبتغاك. لا يمكن لأي مدرب عاقل أن يعدك بمســتقبل زاهر إذا تدربت على يديه، هــذا محض افتراء. الأمر منوط بمهاراتك أنت ومواظبتك أنت وموهبتك أنت، وقبل ذلك كله هو توفيق من الله تعالى.

التّدريب عن بعد:

هنــاك مجال للتدريب عن بعد، ولم يكن محبــذا في فترة ماضية، لافتقاره إلى خاصية التفاعل الآني بين المدرب والمتدرب، فكان أشــبه مــا يكون بدروس (محاضــرات) يتلقاها المتدرب، ولا تســمح له بالتفاعل على نطاق واسع. اليوم ومع التطورات التقنية المذهلة في عالم الاتصال بأنواعه، تقاربت المســافات وصار بالإمكان التواصل المباشــر بيــن الطرفين المدرب والمتدربين وكأنهم جميعا داخل غرفة واحدة.

الكثيرون -وأنا منهم- لا نميل إلى الدورات التي تُعقد عن بعد، إلا في حدود ضيّقة، فقد تظهر الحاجة الماسة إليها، حين يرغب المتدرب في الحصول على المهارات من خلال مدرب محترف له سمعته الجيدة ويتعذر الوصول إليه في بلده أو الالتقاء به لسبب أو لآخر.

المصادر الأخرى المساندة للتّدريب:

ذكرنا بعض هذه الوسائل في بداية حديثنا، ويمكننا أن نرصد أهمها على النحو التالي:

- ورش العمل:
شــارك في ورش عمــل ضمن مجموعات صغيرة مع زملائك، هذا ســوف يســاعدك على صقل مهاراتــك وعلاقاتك وتحســينها. الورش تعطيك فرصا لاكتشــاف شــيء جديــد داخل محيط المجموعة. مثلا- يمكنك حضور ورشــة عمل متخصصة في الأداء الصوتي للرسوم المتحركة، أو ورشة في كيفية قراءة الإعلان التجاري للراديو والتلفزيون. كما أن الالتقاء بمجموعة من الأقران المتدربيــن في هذه الورش يســاعدك في تطوير مهــارات جديدة، واكتشــاف أدائك الصوتي، والحصول على تشجيع ودعم من آخرين يعملون في مجالك.

- الندوات والمؤتمرات:
تعطــي الندوات المتخصصة المشــاركين الفرصة للتفاعل مع محتــرفي صناعة الأداء الصوتي والمدربين وغيرهم في جلسات جماعية توفر فرصا قيّمة للتواصل والتعلم.

أما المشــاركة في المؤتمرات فهي وسيلة لإلهامك، واكتشاف مهارات والتعرف على التطورات الجديدة المطلوبة في هذه المهنة، بالإضافة إلى أن المؤتمرات وسيلة رائعة للالتقاء والتواصل

مع الآخرين، من محترفين ومنتجين ومخرجين وغيرهم.

– المدوّنات الصّوتية والفيديوهات:
الاســتماع للمدونات الصوتية (وهــي برامج إذاعية على الإنترنت)، يعــزز مهارات الأداء الصوتي لديك وأيضا يمكّنك من اكتشاف مهارات جديدة. وأما الفيديوهات، فيمكنك استعراض مجموعة منوعــة منهــا على الإنترنت للتعــرف على موضوعات كثيــرة في الأداء الصوتي بما في ذلك تقنية الصوت والتسجيل الصوتي والمونتاج وغيرها.

– الكتب والمجلات الإرشادية:
يمكنك أن تقرأ كتبا ومجلات ومقالات متخصصة في الأداء الصوتي، وفي المواقع على شــبكة الإنترنت، وتتعرف على تطورات صناعة الأداء الصوتي وما يستجد من مجالاتها.

– الاستماع لأداء المحترفين:
واحــدة من أفضــل الطرق لاكتســاب المهارات كمؤدٍّ صوتي هو دوام الاســتماع إلــى ما يفعله المؤدون الصوتيون الآخرون. محاكاة المؤدين الآخرين من المحترفين وتقليدهم، يمكن أن يكون بداية جيدة لكي تتعلم أساليب الأداء الأساسية، لكن ليكن هدفك النهائي هو أن تطور مهاراتك التحليلية ونمطك الفريد الخاص بك.

للحصــول على فهــم حقيقــي للتواصل على المســتوى العاطفي، اســتمع لكيفيــة تقديم الممثليــن الصوتيين لســطورهم، وكيف يروون قصصهم؟ وهل يبدون كمــا لو أنهم يقرؤون أم يبدون طبيعيين ومعقولين [12]؟

– العمل التطوّعي:
العمل التطوعي في الأداء الصوتي وسيلة عملية مهمة لتنمية موهبتك وإكسابك بعض الخبرة بالإضافة إلى أنه عمل خيّر يستجلب حب الله وحب الناس.

يمكنــك أن تخصــص جزءا من وقتــك لتقرأ لفاقــدي البصر مــا يحتاجونه مــن كتب ومجلات وجرائــد في الجمعيــات الخاصة بهم أو في المكتبات العامة التــي يرتادونها، كما يمكنك أن تبــرز مواهبك في التمثيــل والمحاكاة من خلال القصص التــي تقرؤها للأطفال في المدارس والمكتبات وغيرها.

الدّورات التدريبية الأساسية:

تذكّر أن كل هذه الوسائل السابقة هي مكملات لدورات التدريب المتخصصة، وأن حجم الاستفادة منهــا محدود مقارنة بمواظبتك على التدريب لدى مدربيــن محترفين، ومع المثابرة والاجتهاد والصبر قد تحقق في يوم من الأيام أهدافك في الأداء الصوتي.

ولكي تصل إلى أهدافك في احتراف الأداء الصوتي، عليك أن تواصل التدريب والممارسة العملية

[12] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p17, (بتصرّف).

حتى تواكب اتجاهات العمل، وتشحذ أساليب أدائك. وكل ما تتعلمه وتتدرب عليه -حتى لو كان أمرا بسيطا- سيكون له فائدته بالنسبة لك في قادم الأيام.

هناك أربعة أنواع من الدروس (الدورات) الأكثر قيمة للمؤدي الصوتي، هي -بالإضافة إلى الأداء الصوتي- تشمل التمثيل، والارتجال، وعالم الأعمال [13].

- دروس ودورات الأداء الصوتي سوف تمنحك الفرص لممارسة مهاراتك عبر (المايكروفون) ودراسة أساليب جديدة من خلال التدريب الشخصي.

- دروس ودورات التمثيل ستمنحك الفرص لتتعلم الإخراج والبناء الدرامي والتوقيت الكوميدي والحضور المسرحي وأمور الأداء الرائعة الأخرى التي لا حصر لها.

- الارتجال في العمل الصوتي شائع مع النصوص الحوارية والنصوص المتعدّدة الأصوات، وهو مهارة ضرورية للإعلانات والرسوم المتحركة وألعاب الفيديو وغيرها من مجالات العمل المتخصصة.

هذا النوع من التدريب يساعدك على تحسين عفويتك وقدرتك على التكيف بسرعة. ستتعلم أيضا مهارات يمكن تطبيقها لتطوير أسلوبك وتفسير النص.

- ولأن طبيعة عمل الأداء الصوتي أعمال ريادية ضخمة، فمن الضروري أن يكون لديك على الأقل فهم للمهارات الأساسية في مجال الأعمال.

بالإضافة إلى ذلك، يجدر بك كمؤدٍّ صوتي محترف، أن تسارع في تطوير مهاراتك في المجالات المرتبطة بقوة مع عالم الأداء الصوتي مثل:

- دورات التجويد: وفيها تتعرف على مخارج الحروف وصفاتها والعلاقات بينها، وتتمكن من القراءة بصورة نطقية سليمة.

- دورات الهندسة الصوتية: للتعرف على تقنيات العمل الصوتي ومعداته وعمليات التسجيل والمونتاج الصوتي وغيرها.

- دورات علوم اللغة: وبشكل خاص علم النحو وعلم الصرف، لتكون قادرا على الأداء بفصاحة، ودون أية أخطاء لغوية.

وعلم النحو يبحث في بناء الكلمة وإعرابها، ويبحث علم الصرف في بناء الجملة، ويشكل كلاهما قواعد اللغة. وتحدث أخطاء كبيرة في أداء كثير من المؤدين نحوا وصرفا.

أمثلة عن أخطاء نحوية:

- نصب اسم كان وأخواتها إذا تأخر، فيقال: كان في البيت رجالاً (والصواب: رجالٌ).

---

[13] Ibid, p18-19, (بتصرّف).

- رفع اسم إنّ وأخواتها إذا تأخر، فيُقال: إن هناك طالبُ أعرفه (والصواب: طالبًا)

- نصب النعت اتباعا لظاهر لفظ الاســم، فيقال: كان للخطاب صدًى واسعًا (والصواب: واسعٌ)، ويقال: هاجموا تحصيناتٍ عسكريةٍ (والصواب: عسكريةً).

- جرّ الاســم الممنوع من الصرف بالفتحة رغم أنه مضاف، فيقال: اضطروا إلى مغادرة أماكنَ سكناهم (والصواب: أماكنِ).

أمثلة عن أخطاء صرفية:

- يقال: لا زالت العاصفة تعطل حركة الســير (يقصدون أن العاصفة مستمرة)، وهذا خطأ لأن الجملة باســتخدام الفعل الماضي (زال) تفيد الدعاء (الدعاء باســتمرار العاصفة في تعطيل حركة السير)، والصواب استخدام الفعل المضارع للتعبير عن المقصود، فيقال: لا تزال العاصفةُ تعطل حركة السير.

- يقال: البضاعة مُباعة (والصواب: مبيعة).



الباب الرابع

التنويع في الأداء الصّوتي

توصيل الرّسالة هو ما يدور حوله كل عمل المؤدّي الصّوتي

جيمس برجر - ممثل صوت ومؤلف

الفصل الأول: أساليب التنويع الصّوتي

مقدّمة:

الكلام الرتيب هو أقرب لشــخصية الإنســان الآلي (الروبوت) منه إلى الإنســان الطبيعي السوي، حيث يبدو خاليا من الأثر العاطفي الذي يفرضه النص في كثير من الأحيان. والكلام الطبيعي هو الــذي يحدث فيه التنوع بصورة تلقائية. وكما أنه يراد من الأداء الصوتي جذب الانتباه والاهتمام من الســامع، وهذا لا يتأتى إلا بالتنويع، فإن المــؤدي يخضع أيضا لأوامر المخرج الذي يحتاج إلى خيارات مختلفة من الأداء أو البدائل (takes) ليختار منها ما يناسبه.

التنويع هو قدرتك على استخدام صوتك في توصيل مدى واسع من المواقف وأنماط الأداء والهوية الذاتية والتفسير والحيوية والمشاعر، وهي خصائص تقديمك الصوتي التي تمنحك القدرة الفعالة على رواية قصة تتضمن رسالة. وتوصيل الرسالة هو ما يدور حوله كل عمل المؤدي الصوتي[1].

وفي اللغة العربية أدوات وأســاليب متعددة للتنويع، تســاهم في تلويــن الكلام وفي توكيد معنــاه وإظهار مقاصده وزيادة تأثيره، وتتضمن هذه الأدوات والأســاليب: النبر والتعزيز والتنغيم والدرجة والتزمين ومستوى الصوت والوقف.

النّبر:

النبر في اللغة معناه البروز والظهور، ومنه «المنبر» في المساجد ونحوها. وهذا المعنى العام الملحــوظ في دلالتــه الاصطلاحية؛ إذ هو في الدرس الصوتي يعنــي نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نســبيا من بقية المقاطع التي تجــاوره. ومعلوم أن الكلمة تتكون من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التي يسلم بعضها إلى بعض، ولكن هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوة وضعفا، بحســب طبيعتها ومواقعهــا. فالصوت أو المقطع الذي يُنطق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا أو مقطعا منبورا (stressed).

ويتطلــب النبر عادة بذل طاقة في النطق أكبر نســبيا، كمــا يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشــد. ومن المقرر أن الكلمة إذا انتظمت أكثر من مقطع، كان أحدها منبورا، وقد تتلقى الكلمة الواحدة أكثر من نبر، وإن بدرجات مختلفة قوة وضعفا.

والنبر عند غالبية الدارســين ثلاث درجات: قوي ووســيط وضعيف. وغالبا ما يصحب النبر القوي إشــارات أو حركات جســمية كالإشــارة باليد، ورفع الصوت، كما يصحبه أيضا اختلاف في درجة الصوت، وربما في النغمة كذلك[2].

وللنبر على مســتوى الكلام المتصل وظيفة مهمة، ترشــد إلى التعــرّف على بدايات الكلمات ونهاياتها. فمن المعلوم أن الكلمة في سلســلة الكلام المتصل قد تفقد شــيئا من استقلالها، فقــد تتداخل مع غيرها، أو تفقد جزءا من مكوناتها، أو تدغم أطرافها في بدايات كلمة لاحقة، إلخ. وهنا يبرز النبر عاملا من عوامل تعرف الكلمة، وتعرف بداياتها ونهاياتها[3]...

---

[1] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p8, (بتصرّف).

[2] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 214-215، بتصرّف.

[3] المرجع السابق، ص 515.

واللغات من حيث النبر تقسم إلى لغات نبرية ولغات غير نبرية. وتتميز اللغات غير النبرية بأنها تثبت النبر في مقطع معين (المقطع الأول أو الثاني)، بينما يكون النبر حرا في اللغات النبرية، ويستخدم -عن طريق تغيير مكانه- للتفريق بين الصيغ (مثال: في اللغة الإنجليزية إذا نطقنا كلمة (import) بنبر المقطع الأول كانت اسما (استيراد)، وإذا وضعنا النبر على المقطع الثاني، كانت فعلا (يستورد)، ومثل هذا يقال عن كثير من الكلمات)، وللتفريق بين المعاني (مثال: كلمة (August) بمعنى (شهر أغسطس أو علم شخص) تملك جهدا أقوى على المقطع الأول. أما كلمة (august) بمعنى (مهيب أو جليل) فتملك جهدا أعظم على المقطع الثاني، وينطبق هذا على كلمات أخرى) [4].

ويرى تمام حسان أن النبر في الكلمات العربية من وظيفة الميزان الصرفي. فنحن إذا تأملنا كلمة «فاعل» نجد أن الفاء أوضح أصواتها لوقوع النبر عليها وباعتبار هذه الصيغة ميزانا صرفيا نجد أن كل ما جاء على مثاله يقع عليه النبر بنفس الطريقة... ومثل ذلك أن صيغة المفعول وكل ما جاء على مثالها يقع النبر على عين الكلمة فيها، وما جاء على وزن مستفعل يقع النبر فيه على التاء، وهلم جرا [5].

أمثلة:

- في كلمة (ناصر) على وزن (فاعل)، يقع النبر على حرف النون.
- في كلمة (منصور) على وزن (مفعول)، يقع النبر على حرف الصاد.
- في كلمة (مستنصر) على وزن (مستفعل)، يقع النبر على حرف التاء.

- قواعد النّبر:

قبل الشروع في هذه القواعد، لا بدّ أن نبيّن أن الكلمة العربية قد تكون مقطعا واحدا مثل: (قال) أو مؤلفة من مقطعين مثل: (هاتي = ها + تي) أو ثلاثة مثل: (جَمَعَ = جَ + مَ + عَ) أو أكثر.

وبحسب المقاطع فإنّ النبر العربي يجري على القواعد التالية [6]:

1- إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطع واحد فالنبر عليه إطلاقا، أيا كان شكل هذا المقطع، مثل: عُدْ - نَمْ - صِلْ... إلخ.

2- إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطعين فالنبر على ثانيهما إطلاقا، (ويجري العد بصورة عكسية، أي من الشمال إلى اليمين)، لأن الأول لا ينبر في العربية مطلقا أيا كان شكله، إلا إذا كان هو المقطع الوحيد في الكلمة. ومثال ذات المقطعين: (قام = قا - مَ) أو (عودا = عو - دا) أو (بها = بِ - ها) أو (لكم = لَ - كُمْ)... إلخ.

3- إذا كانت الكلمة مؤلفة من ثلاثة مقاطع فأكثر، وكان الثاني منها من الأشكال المقطعية المتوسطة أو الطويلة، كان النبر عليه. مثل: (يستهدي = يَسْ - تَهْ - دي).

---

[4] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص 222.

[5] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1990، ص 161-160.

[6] محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، مرجع سابق، ص 52-53.

4- إذا كانت الكلمة مؤلفة من ثلاثة مقاطع فأكثر، وكان الثاني قصيرا، فالنبر على الثالث أيا كان شكله، مثل: (استغفرَ = اسْ - تَغْ - فَ - رَ).

5- لا يتعدى النبر المقطع الثالث أبدا. ويُستثنى من ذلك أن يكون النبر على المقطع الثالث من الكلمة وهو قصير، فحين الوقف على مثل هذه الكلمة يتأخر النبر إلى المقطع الرابع، وذلك نحو: «المدرسة»، فالمقطع المنبور في هذه الكلمة في حالة الوصل «رَ»، (الْ - مَدْ - رَ - سَ - ةُ). أما في حال الوقف فينتقل النبر إلى «مدْ»، (الْ - مَدْ - رَ - سَهْ).

لاحظ أنه: (أ) لا تحسب (الـ) التعريف في مقاطع الكلمة. (ب) كل ما يلحق الكلمة من ضمائر متصلة، أو ما يسبقها من حروف المضارعة داخل فيها أثناء عد المقاطع. (ج) يحدد موقع النبر على أساس أن الكلمة منطوقة في حال الوصل، وبعد التحديد لا يهم أن تنطقها موصولة أو موقوفا عليها بالسكون، لأن موقع النبر لا يتغير بين وصل ووقف.

- أنواع النّبر [7]:

1- النبر الصرفي: وهو النبر الذي يتعلق بالكلمات وفق الميزان الصرفي كما أسلفنا.

2- النبر الدلالي: وهو الذي يمكن وصفه، على عكس نبر الصيغة (النبر الصرفي) بأنه إما يكون تأكيديا، أو تقريريا. والفرق بين التأكيدي والتقريري يتلخص في نقطتين:

- أن دفعة الهواء في النبر التأكيدي أقوى منها في التقريري.

- وأن الصوت أعلى في التأكيدي منه في التقريري.

وهذا النوع من النبر له استخدام آخر في كل اللغات النبرية وغير النبرية، وهو الدلالة على معان إضافية كتأكيد (imphatic stress) أو انفعال (emotional stress) [8].

وسنطلق على هذا النوع مصطلح التعزيز، وهو مصطلح اجتهدت في استخدامه، وأعني به نطق الكلمة لغاية إبرازها وتوكيدها لسبب أو لآخر، وسنتعرض له بالتفصيل في السطور القادمة.

التعزيز:

يتطلب النص في كثير من الأحيان إبراز كلمات أو جمل بعينها وتوكيدها أو نبرها بحيث تظهر أكثر وضوحا مما حولها من الكلمات في الجمل والعبارات. والهدف هو الاهتمام بها أو تأكيدها ونفي الشك عنها من المتكلم أو السامع. وتعزيز الكلمة يتطلب رفع درجتها (وليس رفع مستوى صوتها).

[7] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مرجع سابق، ص 161+، بتصرّف.

[8] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص 224.

- حالات من تعزيز الكلام:

حين تؤدي دورك كمؤدٍّ صوتي، تذكر أنك تقرأ النص بمعانيه ودلالاته، هذا سوف يساعدك على تقييم الكلمات التي تستحق أن تعززها وتبرزها أكثر من غيرها، كما أنّ لمخرج العمل أو المنتج دورا في اختيار الكلمات المهمة التي يرى ضرورة تعزيزها ونبرها.

وقد وُجد بالنظر الدقيق أن الكلمات ذات الأهمية النسبية في الجملة العربية في المواقف العادية الحيادية هي التي تنتمي إلى الأجناس الصرفية التالية[9]: (1) الأسماء (2) الصفات (3) أسماء الإشارة (4) أدوات الاستفهام (5) المكملات بالحال أو التمييز أو الظرف (6) الأفعال الرئيسية.

1- تعزيز الأسماء:

تعزز الكلمات الدالة على الأعلام كأسماء الأشخاص والأماكن والأشياء... إلخ.

تدريب (وثائقي):

كان الجيش الأول بقيادة شرحبيل بن حسنة، وكانت وجهته إلى الأردن، وكان الثاني بقيادة يزيد بن أبي سفيان ووجهته دمشق، وكان الثالث بقيادة أبي عبيدة عامر بن الجراح، إلى حمص، وأما الجيش الرابع فكان بقيادة عمرو بن العاص إلى فلسطين. وحشد الروم جيشا عظيما للقضاء عليهم. أرسل المسلمون يطلبون المدد من خليفتهم، فسيّر إليهم خالد بن الوليد من العراق. توحدت الجيوش بقيادة خالد، وانحازوا إلى منطقة اليرموك، وزحف الروم لملاقاتهم.

2- تعزيز الصّفات:

تُستخدم الصفات لبيان صفة الاسم (الموصوف)، وتشمل التوكيد والعطف والبدل، وتفيد التعريف والتخصيص (إذا كانت الصفة والموصوف معرفين، فإن الصفة تفيد التعريف مثل: رأيت الطالب المجتهد. وإذا كان كلاهما نكرتين، فإن الصفة تفيد التخصيص، مثل: رأيت طالبا مجتهدًا). وحين نعزز الصفة، فإننا نركز على دلالتها وأهميتها بالنسبة للموصوف.

تدريب (إعلان تجاري):

هل قدت سيارة ذكيّة من قبل؟ جرّب متعة القيادة الآمنة، والاتزان الهادئ، على الطرقات المليئة بالتحدي والإثارة.

[9] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 515.

تدريب (وثائقي - شيفرة البتراء ج1):

(إن البتراء هي موقع بحثي مخصص لتوثيق الدراسات العلمية، التي ساعدت الأنباط في ترسيخ هيمنتهم على طرق التجارة والملاحة. مبانيها وواجهاتها المختلفة، رموزها المتعددة والمتكررة، نقوشها الظاهرة منها والمخفية، أقيمت على مبادئ حسابية رقمية، وأنشئت لتحقيق غايات علمية محددة.)

3- تعزيز أسماء الإشارة:

أسـماء الإشارة هي أدوات لغوية تدل على معيّن بصورة حسـيّة كاليد ونحوها (إن كان المشار إليه حاضرا)، أو بصورة معنوية (إن كان المشار إليه معنى أو غير حاضر). ومن هذه الأسماء: هذا، هذه، هذان، هاتان، هؤلاء، هنا، هناك، ذلك، تلك، أولئك، وغيرها).

تدريب (حوار):

#1- دعني أكرّر ذلك ثانية.. هذا ولدي نحّول، وهذه ابنتي نحولة!

#2- حسنا هذا ولدك، وهذه ابنتك، ومن هي تلك الفراشة الواقفة هناك؟ ابنة أخيك؟

#1- هل تمزح؟ ابنة أخي؟ يا هذا.. الفراشة تلك هي من فصيلة الفراشات، ونحن من فصيلة النحل، ولا قرابة بيننا.. هل فهمت يا هذا؟

#2- ولكنك تطير، وابنتك هذه تطير، وولدك هذا يطير، وتلك الفراشة هناك تطير، أنتم إذن من فصيلة واحدة.

#1- وذلك الصقر في السماء يطير، وتلك البومة هناك تطير.. هل كل هؤلاء الطيور أقربائي؟!

4- تعزيز أدوات الاستفهام:

وأدوات الاسـتفهام هي حروف وأسماء تستخدم للسـؤال وطلب الإخبار. ومنها: الهمزة، وهل؟ (تسـتخدمان للسـؤال عن المحتوى)، مَن؟ (للعاقل)، ما؟، ماذا؟ (لغير العاقل)، لماذا؟ (السـبب)، كم؟ (للعدد والكمية)، أين؟ (للمكان)، متى؟ (للزمان)، كيف؟ (للهيئة والحال)، أيّ؟ (للاختيار).

تدريب (كتاب صوتي - مقطع من كتاب وحي القلم للرافعي - قصة بين خروفين):

قال الصغير: فماذا تخشى بعد الذئب؟ إذا كانت العصا فهي إنما تضرب منك الصوف لا الظهر. قال الكبش: ويحك! وأي خروف يخشى العصا؟ إنما تكون عصا من يعلفه ويرعاه، فهي تنزل عليه كما تنزل على ابن آدم أقدار ربه، لا حطمًا ولكن تأديبًا أو إرشادًا أو تهويلا؛ ومن قبلها النعمة، وتكون معها النعمة، وتجيء بعدها النعمة؛ أفبلغ الكفر ما يبلغ كفر الإنسان بنعمة ربه: إذا أنعم عليه أعرض ونأى بجانبه، وإذا مسه الشر انطلق ذا صراخ عريض؟ وكيف تراني «ويحك» أخشى الذئب أو العصا، وأنا من سلالة الكبش الأسدي؟ قال الصغير: وما الكبش الأسدي، وكيف علمت أنك من نَجْله، ولا علم لي أنا إلا هذا الكلأ والعلف والماء والمراح والمغدى؟

5- تعزيز الأفعال:

تُعزَّز الأفعال بصورة عامة، وبشكل خاص الأفعال الأمرية.

تدريب (حديث شريف):

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إنما جُعِلَ الإمامُ لِيُؤْتَمَّ به، فلا تختلفوا عليه، فإذا كبَّرَ فكبِّروا، وإذا رَكَعَ فاركعوا، وإذا قال: سمعَ اللهُ لمن حَمِدَهُ، فقولوا: ربَّنا وَلَكَ الحمدُ، وإذا سجد فاسجدوا، وإذا صلى جالسًا، فصلوا جلوسًا أجمعون).

تدريب (قصة):

كان ريّان يصرخ رعبا، فالرجل السمين يدفعه بقوة نحو الهاوية، وما من شيء يمكنه أن يتمسك به. أصابه اليأس، وتوسل للرجل أن يدعه وشأنه، لكن توسلاته ذهبت أدراج الرياح. دفعه الرجل بقوة، فطار في الهواء، وشعر بأن صوته قد اختنق في حنجرته ولم يعد يتكلم، ثم امتدت إليه يد فشدته بقوة. كانت يد والده تهزه بعنف، فاستيقظ من نومه فزعا وقد بلل العرق وجهه.

تدريب (اتصالات):

شكرا لاتصالك بنا. للتعرف على منتجاتنا قم بزيارة موقعنا على النت www.h.com. أو

اضغط الرقم 9 واترك رسالة بعد الصافرة واذكر اسمك وسنعاود الاتصال بك.

6- تعزيز الكلمات المقصودة:

في بعض الأحيان، يُطلب من المؤدي تعزيز كلمات بعينها بقصد التركيز عليها، كأسماء المنتجات والوكلاء. وغالبا ما يشار إليها بالنص بخط تحتها أو تكون مكتوبة بشكل مائل أو غامق، وبطلب من المنتج أو المخرج.

تدريب (إعلان تجاري):

في أهلاً مول لدينا دائما أقل الأسعار. مشترياتك هنا يعني التوفير الأكثر.

7- تعزيز نهاية العبارات:

تعزيز نهاية العبارة يشير إلى نهاية فكرة. وبما أننا نقوم بهذا في محادثتنا الطبيعية، فمن الضروري أن نقوم به عند قراءة نصوص الأداء الصوتي لكي تبدو طبيعية. غالبا ما يسقط المؤدون الجدد الدرجة في نهايات العبارات، وهو يجعل الأداء مفتعلا، ومؤشرا على أن المؤدي «يقرأ» ولا يؤدي.

تدريب (وثائقي - فردوس آلاسكا الأشهب):

الطعام يكون نادرا في غياب الجليد البحري، وما زالت الأم في مرحلة إرضاع صغارها، لذا

يتوجب عليها البحث عن الطعام، لكن هذا سيتطلب نزولها إلى الشاطئ.

8- تعزيز بداية الكلام:

من المهم أيضا، تعزيز الكلمة الأولى في العبارات، وتقديرها وعدم الاستعجال بها.

- قواعد خاصّة:

الحروف وكثير من الأدوات والضمائر الشخصية وأسماء الموصول... إلخ، كلها من الأجناس التي لا يصاحبها نبر (تعزيز) واضح في الحالات الحيادية في الكلام المتصل. لكن هناك استثناءات تصبح قواعد خاصة في مقاماتها. ويظهر ذلك مثلا في حالات أو مقامات لغوية معينة تقتضي

توظيف النبر (التعزيز) توظيفا خاصا يعدل حاجة المقام أو المناسبة. من ذلك [10]:

1- عنـــد إرادة التأكيـــد أو بيان المفارقة كما في نحو: (أنا لا آكل في الصباح عادة). ففي المواقع الحياديـــة يقع النبر على الفعل «آكل» والاســـم «الصباح» ولكـــن في مواقف أخرى قد يقتضي الأمر اهتماما بكلمات مختلفة بحسب الغرض المطلوب والمعنى المقصود. فقد يقع النبر على الضميـــر أنا، عند إرادة التوكيد أو بيان أن المتكلم يعني نفســـه بالـــذات لا غيره. وقد يقع النبر كذلك على أداة النفي «لا» بقصد إزالة الشـــك مثلا عند الســـامع أو لتأكيد المعنى أو توضيحه. وربما يستوجب الأمر كذلك نبر كلمة «عادة» لبيان أن هذا السلوك من المتكلم يمثل عادة عنده، إذ قد يحدث أحيانا أن يأكل في الصباح على غير عادته.

2- (الأدوات والحروف) قد يقع عليها النبر، إذا وقعت جملا مســـتقلة كما في نحو: (ها فهمت؟ لا أو نعـــم). فـــكل من «لا» و«نعم» في مثل هذه الحالة قد يصيبهـــا نبر من درجة عالية لأنهما تكونان جملتين لهما كيانهما الخاص.

3- المكملات: (فحسب، فقط، قط، البتة)، يقع عليها النبر هي الأخرى، مثل: (ليس هذا فحسب).

4- في التركيب الإضافي عندما ينضم اســـم إلى آخر مكونين تركيبا إضافيا فالقاعدة العامة نبر الاسم الأول لا الثاني، مثل: (كرة القدم - نادي التحرير - معهد التمثيل).

ويظهر هذا بوجه خاص عندما تكون الإضافة إلى ضمير متصل مثل: بعضهم، كلهم... إلخ.

هذا ما لم يكن للاسم الثاني أهمية خاصة وإلا وقع النبر عليه لا على الأول.

5- العبارات الاعتراضية: لا يصيبها النبر عادة ولكن قد يقع موقعا يقتضي تأكيدها فيقع عليها النبـــر حينئذ. قارن الجملة: (أما -وقد فهمنا ما مر- ينبغي...)، بالجملة: (أما -وقد نبهت عليك- فأنا غير مسؤول). حيث قد يستوجب المقام والحال نبر هذه العبارة الاعتراضية كلها في المثال الأخير.

وهنـــاك في العربية أســـاليب بعينها تقتضـــي مكوناتها -مهما كانت أجناســـها الصرفية- نبرا أقوى وأشـــد، تأكيدا لمدلولاتها ومقاصدها البيانية الخاصة التي جاءت بها هذه الأســـاليب وفقا لمقتضياتها. من هذه الأساليب أساليب التحذير والإغراء والتعجب والاختصاص، فكلها بمكوناتها تتلقى حتما نبرا أشد وأقوى مما تتلقاه هذه المكونات في أساليب أخرى ليست من هذه الأبواب أو نحوها.

أمثلة:

- التحذير: (النارَ النارَ)، (إياك والنار).
- الإغراء: (الوفاء الوفاء)، (أخاك أخاك).
- التعجب: (ما أجمل الحديقة)، (أكرمْ بالشهداء)، (يا لروعة التصميم).
- الاختصاص: (نحن -العربَ- كرماء)، (أنتم -المستعمرين- أعداؤنا)، (أنت -أيتها المعلمة- مربية الأجيال).

[10] المرجع السابق، ص 519+.

التنغيم:

نحن في محادثاتنا الطبيعية نرفع درجة الصوت ونخفضها بحسب مدلولات ما نتحدث به من كلام ومؤثراته. وقد تكون الجملة التي نقرؤها خبرية (تقريرية أو سردية أو توكيدية)، وقد تكون إنشائية طلبية (أمر، نهي، استفهام، تمني، نداء) أو إنشائية غير طلبية (رجاء، مدح أو ذم، قسم، تعجب).

إن الصيغة التي ننطق بها الجملة أو حتى الكلمة هي التي تحدد لنا دلالتها أو المقصود منها.

تدريب: خذ جملة «أنت محمد». يمكنك أن تنطقها بصيغ تنغيمية عدة على النحو التالي:

- أنت محمد. (جملة خبرية تقصد أنك تعرف الشخص وأن اسمه محمد).
- أنت محمد؟ (جملة استفهامية، تقصد أن تسأل شخصا: هل أنت محمد؟).
- أنت محمد؟! (جملة استفهامية تعجبية وكأنك وأنت تسأله متعجبا في نفس الوقت من أنه محمد).

تدريب: جرّب كيف تلفظ كلمة «نعم» بحيث تعني أحد المعاني التالية:

- نعم جملة تقريرية، بمعنى «أوافق».
- نعم جملة استفهامية (سؤال)، بمعنى «هل قلت نعم؟».
- نعم طلب استمرار، بمعنى: « أنا منصت، استمر».
- نعم احتمال، بمعنى «من الممكن أن يكون».
- نعم توكيد، بمعنى «بكل تأكيد» [11].

الفرق بين هذه الصيغ للجملة نفسها حدده أسلوب نطقنا لها، وكل صيغة نطقية تختلف عن الأخرى، مع أن الجملة واحدة وتكتب على نحو واحد، ولعلنا هنا استطعنا أن نميز بين هذه الفروق الثلاثة كتابة حين أضفنا علامات الترقيم. لكن علامات الترقيم لن تسعفنا حين يمارس التنغيم وظيفته العاطفية.

[11] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص 230.

تأمل مثلا عبارة مثل: (يا إلهي!)، فقد تعني التحسر أو الزجر أو عدم الرضا أو الدهشة... إلخ، وفقا للحالة المعينة. وهذه المعاني وغيرها إنما ندركها بلون الموسيقى التي تصاحبها عند النطق في كل حالة وعبارة [12].

هذا الاختلاف في الصيغة النطقية بحيث نتحكم في رفع درجة الصوت وانخفاضها، لنفرق بين مدلولات الكلمات والجمل من توكيد أو استفهام أو تعجب... إلخ (وظيفة نحوية)، وفي التعبير عن مشاعرنا من فرح أو حزن أو استنكار... إلخ (وظيفة شعورية)، يسمى التنغيم (Intonation) أو موسيقى الكلام. وكل اللغات تعتبر لغات تنغيمية.

وإلى التنغيم يرجع الفضل في أننا يمكننا أن نعبر عن كل مشاعرنا وحالاتنا الذهنية من كل نوع. ويمكن في معظم اللغات أن نغير الجملة من خبر إلى استفهام إلى توكيد إلى انفعال إلى تعجب، دون أن نغير في شكل الكلمات المكونة، ومع تغيير فقط في نوع التنغيم [13].

فالجمل العربية تقع في صيغ وموازين تنغيمية هي هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال محددة، فالهيكل الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي لجملة الإثبات وهن يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة. فلكل جملة من هذه صيغة تنغيمية خاصة فاؤها وعينها ولامها وزوائدها وملحقاتها نغمات معينة بعضها مرتفع وبعضها منخفض وبعضها يتفق مع النبر وبعضها لا يتفق معه. وبعضها صاعد من مستوى أسفل وبعضها هابط من مستوى أعلى [14].

- التنغيم وعلامات الترقيم:

التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة. وربما كان ذلك لأن ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات كالنقطة والفاصلة والشرطة وعلامة الاستفهام وعلامة التأثر وربما كان ذلك لسبب آخر. وللنطق على الكتابة ميزة الحياة والحركة والموقف الاجتماعي [15].

- النغمة والتنغيم:

الفصل بين النغمة والتنغيم يبدو صعبا في بعض الأحيان خصوصا فيما يتعلق بالكلمات المفردة التي تستعمل كجمل، مثل: «نعم». وبصورة عامة فإن التنغيم (Intonation) متعلق باختلاف درجات الصوت حين تقوم بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة الكلمات، بينما النغمة (Tone) متعلقة بدرجات الصوت حين تقوم بدورها على مستوى الكلمة [16].

---

[12] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 534.

[13] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص 229-230.

[14] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مرجع سابق، ص 226.

[15] المرجع السابق، ص 226-227.

[16] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص 226.

- التنغيم والنّبر:

ليس التنغيم هو النبر كما قد يظن بعضهم، فالنبر وضوح نسبي في نطق مقطع من المقاطع، وهــو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم، بالإضافة إلى عوامل أخرى، ذاتية وغير ذاتية كطبقة الصوت وهيئات التراكيب ومواقعها وملابساتها الخارجية المتعلقة بالمتكلم وأغراضه [17].

- أنواع النغمات هبوطا وصعودا:

نغمــات الــكلام دائما في تغير من أداء إلى آخر ومن موقف إلى موقف، ومن حالة نفســية إلى أخرى. وللنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحســه الأذن المدربة، فعندما ترتفع درجة التلوين الموســيقي نحصل على تنغيم مرتفع (Rising Tone) وعندما تنخفض الدرجة نحصل على تنغيــم منخفض (Falling). أما إذا لزمت هذه الدرجة مســتوى واحدا فالحاصل إذن نغمة مستوية (Level) [18].

وتســمى النغمة صاعــدة إذا اتجهت نحو الصعود، وتســمى هابطة إذا اتجهــت نحو الهبوط، وتسمى صاعدة هابطة إذا غيرت نوعها في اتجاهين إلى أعلى ثم إلى أسفل، وتسمى هابطة صاعدة إذا غيرت نوعها في اتجاهين إلى أسفل ثم إلى أعلى.

إذن التنغيم على الرغم من اختلاف صوره وإمكاناته يمكن حصر نغماته الرئيســية في نغمتين اثنتين، ولكن ذلك بالنســبة لنهاياتهما فقط، أما إطارهما الداخلي فينتظم عددا من التنويعات الجزئية الكبيرة [19]:

- النغمة الأولى: Falling Tone

هذه النغمة تسمى الهابطة، وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية. وأمثلتها كثيرة، وتظهر بوجه خاص فيما يلي:

1- الجمل التقريرية: ونعني بها الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق.

مثال: مصطفى في البيت.

2- الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة (أين؟ متى؟ كيف؟ من؟...)

أمثلة: أين ذهب أخوك؟، كيف فعلت ذلك؟، متى تسافر؟

3- الجمل الطلبية: وهي الجمل التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه.

مثال: قم بواجباتك.

---

[17] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 533.

[18] المرجع السابق، ص 534.

[19] المرجع السابق، ص 534+، بتصرّف.

- النغمة الصاعدة: Rising Tone

سُــمّيت كذلك لصعودها في نهايتها، بالرغم من تنوع أمثلتهــا الجزئية الداخلية ومن أمثلتها التقليدية ما يلي:

1- الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم.

أمثلة: (هل قرأت الصحيفة؟)، (أأفشيت السر؟)، (مصطفى في البيت؟)

2- الجمل المعلقة: ونعني بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده، ويظهر ذلك بوجه خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية.

مثال: إذا عدت، نتكلم.

وهذا المثال في جملته انتهى بنغمة هابطة، لأنّ الكلام قد تم وأصبحت الجملة كلها تقريرية، أما الجزء الأول وهو جملة الشــرط (إذا عدت) فهــو كلام معلق، أي لم يتم ويتوقف تمامه على الجواب.

أمثلة: (لولا شــجاعتك، لســقط الطفل في الحفــرة)، (كلما كنت دقيقــا في مواعيدك، احترمك الناس).

- مستويات النغمات:

ويمكن تقسيم مستويات النغمة بشكل أكثر تحديدا إلى ما يلي:

1- النغمــة العادية المســتعملة في معظم الكلام (المتوســطة): وهي التي نبــدأ الكلام بها، ويستمر الكلام على مستواها من غير انفعال.

2- النغمة العالية: وتأتي قبل نهاية الكلام متبوعة بنغمة منخفضة أو عالية مثلها.

3- النغمة العالية جدا: وتدل عادة على الأمر أو التعجب أو الانفعال.

4- النغمة الواطئة (المنخفضة): وهي أدنى النغمات، وتوجد عادة في نهاية الجملة الإخبارية، والجملة الاستفهامية المفتوحة (التي لا تجاب بنعم أو لا).

وقد تظهر النغمتان الصاعدة والهابطة معا في «منطوق» واحد.

مثال: عند العد المستمر: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة.

النغمــات الداخلية هابطة حتى العدد «ثلاثة»، ولكنها صاعدة في أربعة لتعلق هذا العدد بما بعده، حيث يشــعر الســامع بأن المتكلم ســينتهي عند العدد التالي (خمسة). وجاءت النغمة هابطة في النهاية لتمام الكلام.

- الموازين التنغيمية:

يرى تمام حسان أنه يمكن تقسيم التنغيم من وجهتي نظر مختلفتين [20]:

• التنغيم من حيث شكل النغمة المنبورة الأخيرة في المجموعة الكلامية، وينقسم إلى قسمين:

1- اللحن الأول الذي ينتهي بنغمة هابطة.

2- اللحن الثاني الذي ينتهي بنغمة صاعدة أو ثابتة أعلى مما قبلها.

• التنغيم من حيث المدى بين أعلى نغمة وأخفضها سعة وضيقا، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- المدى الإيجابي: ويستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة مثيرة.

2- المدى النسبي: ويستعمل في الكلام غير العاطفي.

3- المدى السـلبي: ويسـتعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة تهبط بالنشاط الجسمي العام كالحزن.

فمجموع التقسيمات إذن يقع في ستة نماذج مختلفة، هي كل ما في اللغة العربية من نماذج التنغيم، ونستطيع أن نسميها الموازين التنغيمية (اُنظر الجدول أدناه):

ت	الميزان (النموذج)	الاستخدامات
1	الإيجابي الهابط	• تأكيد الإثبات كقولك في جواب من أنكر أنه هو الذي قام بفعل معين: أنت فعلت هذا لا غيرك (بجعل النبر والتأكيد على الضمير "أنت" مع الهبوط بالنغمة). أو كقولك لمن ادّعى أنه فعل شيئا غيره: أنت فعلت هذا (أي لا الآخر، بجعل النبر وتأكيد اسم الإشارة "هذا" مع الهبوط بالنغمة). • تأكيد الاستفهام بكيف؟ وأين؟ ومتى؟ وبقية الأدوات فيما عدا هل والهمزة.
2	الإيجابي الصاعد	• الاستفهام بهل أو الهمزة.
3	النسبي الهابط	• الإثبات غير المؤكد، ومن ذلك التحية والكلام التام وتفصيل المعدودات والنداء وما عبر به عن فكرة مكملة لكلام سابق مباشرة كما في "لقد قابلت أخاك.. على دراجته". • الاستفهام بغير هل والهمزة.
4	النسبي الصاعد	• الاستفهام بهل والهمزة أو بلا أداة.
5	السلبي الهابط	• تعبيرات التسليم بالأمر نحو "لا حول ولا قوة إلا بالله" وعبارات التحسر، وكل ذلك مع خفض الصوت.
6	السلبي الصاعد	• التمني والعتاب المنتهي بنغمة ثابتة أعلى مما قبلها.

[20] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مرجع سابق، ص 164-165، بتصرّف.

- التنغيم والإحساس:

قلنــا إن التنغيم يلعب وظيفة نحوية في الكلام من خــلال التفريق بين مدلولات الجملة؛ هل هي تقريرية أم اســتفهامية، أم تعجبية... إلــخ. لكنّ وظيفته الأخرى -لعلها الأكثر أهمية- هي الوظيفة الشــعورية، أي الانفعال والإحســاس والتأثر. وهي وظيفة لا يمكن أن تعبر عنها أدوات الترقيــم، ولا تظهر في الكتابة، وإنما في النطق والتلفــظ بالكلمات وحالاتها. فحال الفرح غير حال الحزن، وحال القوة غير حال الضعف، كما أن شعور الفرح يتفرع إلى مشاعر مختلفة، وكذلك الحزن، والقوة... إلخ.

وهنــا تبرز قدراتك كمؤدّ صوتي في إقناع جمهورك بأنك ذو مصداقية، وبأنك تؤمن بما تتحدث بــه، تماما كما في المحادثة الطبيعية. وفي المقابل فــإن أعمالا صوتية -كالأعمال التي تبدو فيها «الشخصيات» عنصرًا رئيسيًّا- تتطلب منك أيضا مهارات وقدرات في الأداء والتمثيل تمكنك من تجســيد الأدوار الملقاة عليك وما تحمله من مشــاعر الفرح والحزن والقوة والضعف والهدوء والغضب... إلخ.

تدريبات:

العبارة	التنغيم
كالإعصار تنطلق جيوش الفاتحين لتدك أسوار المدينة المحصنة.	قوي
خذ نفسا عميقا، تنفس ببطء شديد، واسترخ في مقعدك بهدوء.	هادئ
نحن الآن في السوق المركزية القديمة. هنا كان النحاسون يمارسون أعمالهم الفنية.	ودّي
بأبي أنت وأمي يا رسول الله، لا يجمع الله عليك موتتين. أما الموتة التي كتبت عليك فقد متها.	حزين

الدّرجة (الطّبقة):

ســبق أن تحدثنــا عن درجة الصوت (الطبقة)، وذكرنا أنها الصفــة التي تميز فيها الأذن الصوت الحاد من الصوت الغليظ الأجش، كالتمييز بين صوت المرأة وصوت الرجل.

والدرجة أو الطبقة (Pitch) هي النغمة الموســيقية لصوت نطقك. أيضا يشار إليها بأنها اللحن والأوكتاف (Octave) لصوتك. يغطي الســلم الموسيقي (دو، ري، مي، فا، سو، لي، تي، دو)، مدى كامــلا (أوكتاف) من الدرجة، يبدأ في درجة منخفضة وينتهي بدرجة عالية. الدرجة الســفلى تعرف بأنها طبقتك الأساسية [21].

القــدرة على زرع التنوع في أدائك من خــلال التحكم في الدرجة وضبط وضعية الصوت لجذب الاهتمام، هو ما نشــير إليه بتنوع الدرجة أو التنوع الصوتــي أو المدى الصوتي (Vocal Range)، وهذا المدى لكل شخص هو المسافة بين أقل درجة وأعلى درجة عنده.

[21] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p22, (بتصرّف).

والتنوع في الدرجة قد يصاحبه تنوع في النغمة التي هي العاطفة والانفعال والشعور. هذا التنوع يفيد في خلق شخصيات متعددة، وهو مهم بشكل خاص للعاملين في الأداء الصوتي التمثيلي كالرسوم المتحركة واللعب الناطقة ومجالات الغناء وغيرها.

كما أن عليك أن تتنبه إلى أن التنوع في الدرجة لا يعني رفع مستوى الصوت، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا.

مستوى الصّوت (الجهارة):

ويطلق عليه أيضا المدى الديناميكي (Dynamic Range)، وهو جهارة صوتك (علوّه أو انخفاضه) في لحظة زمنية معينة. والتنوع في مستوى الصوت يثير الاهتمام ويشعر المستمع بالحالة الحقيقية، على أن يكون متسما بالمصداقية. بالإضافة إلى أن علو الصوت وانخفاضه له علاقة بالموقف الانفعالي للمتكلم والجو النغمي السائد في النص.

ومن المهم أن يبقى مستوى صوتك متسقا خلال التسجيل؛ ما لم تكن هناك تغييرات مطلوبة. لأنه قد يكون من الصعب على مهندس التسجيل أن يسجل لك، إذا كانت مستويات صوتك ستكون متقلبة. هذا يشبه المصوّر وهو يحاول أن يلتقط لك صورة بينما أنت تتحرك قريبا من الكاميرا أو بعيدا عنها [22].

أمثلة:

مستوى الصوت	النص
عال	(عرض بيعي): هذا العرض سارٍ لفترة محدودة، اشتر الآن قبل فوات الأوان.
وسط	(توجيه إرشادي): الآن اضغط زر القائمة الأصلية، وتأكد من أن الضوء الأخضر قد ظهر في أسفل الشاشة.
منخفض	(وثائقي): هذه التقاليد العريقة عمرها أكثر من ألفي سنة.

التزمين:

يؤكد النبر والتعزيز أهمية الكلمة أو الجملة، ويجسد التنغيم جملة العواطف المحملة في مجموعة كلامية، كما أنّ استخدام درجات (طبقات) متمايزة يُظهر التنوع في الأداء. هناك بعد آخر له دور في نقل إحساس المتكلم وانفعالاته لدى المستمع وهو التزمين.

والتزمين هو المصطلح الذي يعبر عن التباين في سرعة أداء المتكلم في لحظة معينة، فقد يكون أداؤه سريعا أو بطيئا أو متوسطا. وسيكون مملا الاستماع لنص يؤدى بوتيرة ثابتة، ويستثنى من ذلك الأداء الصوتي المتعلق بمجالات تقتضي المحافظة على وتيرة ثابتة أو بطيئة مثل مجالات التدريب والتعليم.

[22] Ibid, p21.

وطبيعة الكلام هي التي تملي على المؤدي مقدار سرعته، وبقدر فهم المؤدي وتحليله للنص ودلالاته وأهدافه، تكون قدرته في اختيار السرعات المناسبة في الأوقات المناسبة والتحكم بكل ذلك.

ويتجلى التزمين ودوره كعنصر مهم في عملية التنويع اللغوي بشكل خاص في المجالات الأدائية السردية كالكتب السمعية والوثائقيات، للخروج من مأزق الرتابة الذي يمليه طول النصوص، حيث أن الإسراع أو الإبطاء يعطي أهمية للكلمات والعبارات المقصودة.

ويتم التزمين من خلال التحكم في سرعة نطق الكلمات والجمل بما لا يخل في لفظها بشكل صحيح وواضح، أو بالتحكم في مدة فترات الصمت والسكتات والفواصل بين الجمل والعبارات والفقرات.

ويرتبط التزمين بالتوقيت (Timing) أي المدة الزمنية للكلام، كما يرتبط التزمين بالإيقاع (Rythm)، وكثيرا ما يُتداول في معرض النقد الأدبي والفني عبارات مثل: الإيقاع السريع والإيقاع البطيء، كما أن هناك إيقاع الحزن، وإيقاع الفرح وغيرهما. والإيقاع هو الإحساس العام بالحركة في الكلام المتدفق بانتظام مع التوقيت، وما يصاحب ذلك من تجليات شعورية متكررة، وهذه التجليات هي نتيجة لكل الجماليات في الكلام مجتمعة من نبر وتنغيم وتزمين وغيرها. وقد يكون من الصعب تحديد الإيقاع في النثر لكن يمكن الإحساس به، وهو في الشعر أوضح.

يختلف التزمين والإيقاع باختلاف الوسيلة الإعلامية، فهما في المسرح الأبطأ ثم أقل بطءا في الفيلم يليه التلفزيون، وهما في الإذاعة الصوتية الأسرع.[23]

وبصورة عامة، يستعمل التزمين السريع في المواقف الحماسية والحيوية وفي التفاؤل والفرح، بينما يستعمل التزمين البطيء في المواقف الانفعالية والشديدة والحزينة.

أمثلة (من القرآن الكريم):

النص	نوع التزمين
قال تعالى: (وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ).	تزمين بطيء
قال تعالى: (اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ* وَإِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ* وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءهُمْ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ*).	تزمين سريع

أمثلة:

النص	نوع التزمين
(إعلان): فقط بخة واحدة من (ماحق)، وينتهي كل شيء.	تزمين سريع
(وثائقي): هذا النمر من فصيلة القطط البرية، يقدر وزنه بعشرة أرطال.	تزمين متوسط
(إعلان): عراقة، جمال أخّاذ، وفتنة الحجر.. البتراء الوردية	تزمين بطيء

[23] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p85, (بتصرّف).

تدريب:

اقرأ القصة التالية بسـرعة عادية، ثم اقرأها بسـرعة متوسطة، ثم بشكل سريع.

واحسب في كل حالة كم عدد الكلمات التي يمكن أن تقرأها في الدقيقة الواحدة

(لاحظ أنه في قراءتك يجب أن تكون الألفاظ واضحة ومفهومة).

يحكى أنه في سنة ألفٍ وتسعمئةٍ وعشرين ميلادية، أقامتْ نقابة الأطباء في إنجلترا حفلة لتخريج دفعة من الأطباء الجدد. وقد شهد الحفل رئيس الوزراء البريطاني في ذلك الحين. وقام نقيب الأطباء أثناء الحفل بإلقاء النصائح الواجبة لهؤلاء الخريجين الجدد، وروى لهم القصة التالية، قال: «طرقَتْ بابي بعد منتصف ليلة عاصفة سيدة عجوز وقالت: اِلحقني يا دكتور، طفلي مريض وهو في حالة خطيرة جدا، أرجوك أن تفعل أي شيء لإنقاذه. فأسرعت غير مبال بالزوابع العاصفة، والبرد الشديد، والمطر الغزير، وكان مسكنها في ضواحي لندن، وهناك، وبعد رحلة شاقة، وجدت منزلها الذي وصلنا إليه بصعوبة، حيث تعيش في غرفة صغيرة، والطفل ابنها في زاوية من هذه الغرفة يئن ويتألم بشدة. وبعد أن أديت واجبي نحو الطفل المريض، ناولتني الأم كيسا صغيرا به نقود، فرفضت أن آخذ هذا الكيس، ورددته لها بلطف معتذرا عن نوال أجري، وتعهدت الطفل حتى منَّ الله عليه بالشفاء. وتابع نقيب الأطباء كلامه قائلا: هذه هي مهنة الطب والطبيب، إنها أقرب المهن إلى الرحمة بل ومن أقرب المهن إلى الله. وما كاد نقيب الأطباء ينهي كلامه، حتى قفز رئيس الوزراء من مقعده واتجه إلى منصة الخطابة قائلا: «اسمح لي يا سيدي النقيب أن أقبل يدك!!». منذ عشرين عاما وأنا أبحث عنك!.

الوقف والفواصل الصّوتية:

الوقف هو السكوت على آخر الكلمة اختيارا لجعلها آخر الكلام. والبعض قد لا يرى فيه إلا لحظة صمت تقتضيها ضرورة التنفس، أو أنه التزام بعلامات الترقيم!.

الوقف أو ما يدعى بالفواصل الصوتية، ظواهر صوتية لا تقل أهمية عن غيرها من الظواهر التي تعرضنا لها فيما سـبق كالنبر والتنغيم والتزمين. والبراعة في استخدام هذه الفواصل سيكون له أثر عظيم في تحسين الأداء الصوتي وتنوعه.

في محادثاتنا العادية، نسـتخدم الوقف بشـكل طبيعي، ونتكئ على لحظة الوقف هذه كي نتابع حديثنا.

وفي كل لحظـــة نتوقــف بها لنتابع، نلمــح حجم اهتمام الآخرين بما ســوف نقوله. وقد تكون مدة الوقف جزءا من الثانية أو بضع ثوان، لكنها كافية حين نحســن اســتخدامها لجذب اهتمام الآخرين، وخلق توتر، أو تشويق في أذهانهم لما هو قادم من حديثنا.

المــؤدي الصوتي المحترف، هو الذي يعرف متى يصنع لحظة التوقف، وكيف يصنعها، وكم هي مدة وقفه، وما الهدف منها.

إن ذلــك سيســاعده في خلق حيوية في النـــص الذي يؤديه، وما فيه من درامــا أو كوميديا أو تشويق أو توتر وغيرها.

الفواصل الصوتية ليســت ظواهر اعتباطية، وفي حيــن أن للمؤدي دورا كبيرا في تلوينها وبث الحياة فيهــا، فإنها ترتبط ارتباطا وثيقا بعنصرين مهمين مــن عناصر التوصيل اللغوي: أولهما، هيئــات التراكيب وما تنتظمه من قواعد وأحكام تحــدد نوعيتها وخواصها النحوية (أي قواعد اللغة). ثانيهما، المعنى الذي يفصح عن هذا التركيب أو ذلك. والعنصران متلازمان صحة وفسادًا، فإذا صح التركيب؛ صح المعنى، والعكس بالعكس تماما [24]. هذه الفواصل هي: الوقفة والسكتة والاستراحة أو أخذ النفس، وفيما يلي تفصيل لها [25]:

- الوقفة:

ولا تكــون الوقفــة ولا تتحقق إلا عند تمام الكلام في مبناه ومعنــاه. والقاعدة أن تأتي الوقفة الكاملــة مصاحبة بنغمة هابطة، دليــلا على تمام الكلام، ورمزها في الكتابة النقطة [.]، وهذه هــي الحال في الجمل والتراكيب التقريرية. وأحيانا تأتي الجمل الاســتفهامية منتهية بوقفة، هــي مجــرد فاصلة صوتية نطقية، أو قــل: وقفة معلقة تنتظر جملة الجواب، ويشــار لها في الكتابة بعلامة الاستفهام [؟] في نهاية السؤال، وبالنقطة [.] في نهاية الإجابة.

- مواقع الوقفات وموانعها:

ليس من الســهل تحديد مواقع الوقفــات وحصر أمثلتها بصورة كاملــة أو نهائية؛ لأن الوقفات الصحيحة مرتبطة أشــد ارتباطٍ بصور التراكيب ونوعياتها ومعانيها المنتظمة لها. وما أكثر هذه التراكيــب ومــا أكثر معانيها، إذ هي مرتبطة بأحوال المتكلم والســامع، ومــا يلفهما من أوضاع ثقافية، واجتماعية، ونفســية... إلخ. لكن القاعدة الضابطة هي أن الوقفة الصحيحة لا تكون ولا تتحقق إلا بتمام الكلام في المبنى والمعنى، وهي المعيار المعتمد.

ولا تجوز الوقفة أو السكتة في كثير من التراكيب، ومنها النماذج التالية:

1- لا تجوز الوقفة، كما لا تجوز الســكتة أيضا بين المضاف والمضاف إليه لأنهما -مبنى ومعنى- كالشيء الواحد.

مثال: وقف عليٌّ عند باب المسجد.

24 كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 553، بتصرّف.

25 المرجع السابق، ص 554، بتصرّف.

2- كذلك الحال لا تجوز الوقفة بين الفعل وفاعله، كما لا يجوز الفصل بينهما وبين المفعول.

مثال: أكل مصطفى التفاحتين.

3- وينطبــق هــذا بتمامه على الأدوات الخاصــة التي تؤثر في مدخولها مــن حيث الإعراب أو المعنــى أو كلاهمــا. كما هو الحال مثلا في حروف الجرّ مع الأســماء، وأدوات النصب والجزم مع المضارع، وأدوات الاســتثناء مع المســتثنى، وأدوات النفي والاســتفهام مع ما تدخل عليه من الأسماء والأفعال... إلخ.

أمثلة:

- في العشرين من عمره، خرج ابن بطوطة من طنجة، ومر بمدن كثيرة في طريقه إلى مكة.

- يمكن للإنســان أن يعيش أسابيع دون طعام، وأياما دون ماء، لكنه لن يستطيع الصمود بضع دقائق ما لم يتزود بالأوكسجين.

- عــاد الجميع إلى الســاحة عدا عبيدة، وألقى زيد خطبته فما اســتمع إليه أحد ســوى عجوزيــن من أهــل القرية أحدهما عمه، حتى إذا انتهى مــن كلامه لم يصفق له إلا عمه على استحياء.

- قــال: إلى أين يا أبا ســليمان؟ قال: إلــى المدينة، فقد ظهر الحــق، وليس بعد الحق إلا الضلال. ألا ترى كيف أســرع إليه الناس وتخاذلنا؟ فأيّ غشاوة تحجب عنا شمس الحقيقة؟ وإلــى متى ننتظر حتى تذهــب بنا قارعة؟ كيف والزمان لا يأبــه للغافلين؟ قال: صدقت. فهل إلى رفقتك من سبيل فإني أريد ما تريد؟ قال: نعم، فنعم الرفيق راجح العقل أنت.

1- لا مكان للوقفة أو السكتة بين اسم الإشارة وبدله.

مثال: هذا الرجل من أوفياء بني هذيل.

2- لا تقع وقفة أو سكتة بين النعت ومنعوته.

مثال: وكان أبو عبد الله رجلا كريما.

إذا كان النعت نعتًا مقطوعًا؛ فتجوز سكتة خفيفة بينهما، دليلا على عود المتكلم إلى التوضيح بذكر النعت المقطوع بإعرابه المخالف لإعراب المنعوت.

مثال: مررت بمحمدٍ، الطويلُ (برفع النعت) أو مررت بمحمدٍ، الطويلَ (بنصب النعت المقطوع).

3- لا يجوز الفصل في وقفة أو سكتة بين المميِّز والمميَّز.

مثال: وطلب المبارزة، فخرج إليه أربعة عشر فارسا.

4- كما لا يجوز الفصل في وقفة أو سكتة بين الحال المفرد وما جاء لبيان حاله.

مثال: أقبل الأمير ضاحكا.

أما إذا كان الحال جملة، فقد تقع سكتة خفيفة بين الطرفين.

مثال: أقبل الأمير، وهو يضحك.

- السّكتة:

السكتة أخف من الوقفة وأدنى منها زمنًا. وهي في حقيقة الأمر لا تعني إلا مجرد تغيير مسيرة النطق بتغيير نغماته، إشعارًا بأن ما يسبقها من الكلام مرتبط أشد ارتباط بما يلحقها ومتعلق به ومن ثم يسـميها بعضهم «وقفة أو سـكتة معلقة». والقاعدة أنها تكون مصحوبة بنغمة صاعـدة (Rising Tone)، دليلا على عدم تمام الـكلام. وعلامتها في الكتابة الفاصلة [،]. وهذه الفاصلة، فاصلة واصلة، هي فاصلة من حيث النطق، واصلة للسابق باللاحق بناءً ومعنى.

والسكتة -بخلاف الوقفة- يمكن إعمالها، كما يجوز إهمالها، ولكن إعمالها أولى.

وتقـع السـكتة في النطق الصحيح في نمـاذج معينة من التراكيب. تلك هـي النماذج التي تنتظم طرفين يكونان وحدة متكاملة، ولا يسـتغني أحدهما عن الآخر، وفقًا لهيئات تركيبهما ودلالة المنطوق كله. ومن أهم هذه النماذج ما يلي:

1- الجمل الشرطية؛ حيث تكون السكتة بين طرفيها: الشرط والجواب.

مثال: قال تعالى: (وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ، يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا).

2- ومثلهـا في ذلك كل الجمل المحكومـة برابط من الروابط العامة مثل: بينما، بينا، كلما، لما، لو، لولا...

أمثلة:

- قال تعالى: (كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ، وَجَدَ عِنْدَهَا رزقا).
- قال تعالى: (لولا أنتم، لكنا مؤمنين).
- قال تعالى: (فلما كتب عليهم القتال، تولوا إلا قليل منهم).

3- هناك إمكانية لسـكتة خفيفـة بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفيـن، وبخاصة إذا كان الخبر محلًى بأداة التعريف الدالة على العهد أو الكمال، وكان المبتدأ اسم إشارة.

مثال: ذلك الرأي.

أي: الـرأي الصائب. ودليل هذه السـكتة مجيء ضمير الفصل في مثل هـذه الحالة بين المبتدأ والخبر: ذلك هو الرأي (الصائب).

4- تحدث السكتة أيضًا قبل أداة الاستدراك «لكن» وأداة الإضراب «بل» وذلك بعد كلام مستدركٍ عليه، أو مضروب عنه. وهي سكتة فاصلة واصلة.

أمثلة:
- سمعت ما قال، لكن لم ألحظ شيئا.
- ليس الأمر مقصورا على ذلك، بل تعداه إلى مجالات أخرى.

5- تقــع ســكتة محتملة أو وقفة أحيانا، بعد «القول» وحكايته. وقــد عبرت اللغة العربية عن هذه الحالة بوجوب كســر همزة «إن»، إشــارة إلى هــذه الظاهرة الفاصلة الواصلــة. إنها فاصلة؛ فكســرت همــزة «إن» فكأنها بداية جملة مســتقلة، ولكنها أيضًا واصلــة؛ لأن «إن» ومدخولها محكي بهذا القول ومفســر له ومتضمن مقصوده. ولولا الســكتة الفاصلة نطقا في هذه الحالة لوجب فتح الهمزة، إذ هي دليل الوصل التام نطقا وتركيبا ومعنى.

مثال: تُعَيِّرُنا أنّا قليلٌ عديدُنا فقلت لها: إنّ الكرامَ قليلُ

- الاستراحة:

الاستراحة مجرد وسيلة صوتية لمنح الكلام خاصة الاستمرارية عند مِثْلِ الوقفة، أو السكتة في فتراتها الزمنية، إذ لا يكاد يلحظها السامع غير المجرب، أو أن يتوقع حدوثها. إنها فرصة لمجرد أخذ النفس، أو ما يســميه بعضهم «ســرقة النفس»، ولا قواعد ضابطة لها، ويتوقف تفعيلها على قــدرة المتكلم، وعلى مدى فهمه واســتيعابه لقواعد اللغــة، وهي في حاجة إلى خبرة ودربة، حتى لا تمتد في فترتها الزمنية إلى ما يشبه الوقفة أو السكتة فيفسد المعنى.

ملاحظة: بعض قرّاء القرآن الكريم يســتخدم الاســتراحة في الآيات الطويلة قصدا إلى الإمعان في التطريب والتلوين لجذب المستمعين.

- الوقفات والتبدّلات الصّوتية:

ونعني بهذه التبدلات التغييرات الصوتية (غير الصرفية ولا النحوية)، التي تطرأ على آخر الكلمة حين الوقوف عليها. هذه التبدلات لا تُحدث اختلافا في معنى الكلمة، وهي تتضمن موضوعات كالابتداء، والوقف والتقاء الســاكنين والإعلال، والإبدال، والإدغام... إلخ. وقد تعرضنا لبعضها في فصول سابقة، وما يهمنا هنا ما يتعلق بالتبدلات الصوتية عند الوقف.

- طرق الوقف وقواعده:

قلنا فيما ســبق: القاعــدة المتبعة عند العرب أن الكلام لا يبدأ بســاكن ولا يقف على متحرك. وللوقف طرائق شــتى، لكنها جميعًا تطبيقات مختلفة لمبدأ عام واحد يقضي بعدم الوقف إلا على ساكن. وأهم هذه الطرق (ولها استثناءات) [26]:

- الوقــف بدون تغيير: أي أن تقف على الكلمة من غير أن تحدث في نهايتها تغييرًا صوتيًّا من

[26] محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج 1، مرجع سابق، ص 61+.

أي نوع ما. ولا يكون ذلك إلا في الكلمات الساكنات الأواخر.

أمثلة: اجتهدْ تنجحْ - جاء القاضيْ - رأيت الفتىْ - زيدُ يسموْ - كمْ - أَجلْ - منْ؟

- الوقــف بالحذف: وهو أن تحذف من الكلمة صوتًا واحدًا أو أكثر من أجل الوصول إلى الســاكن. فمن حذف الصوت الواحد حذف الحركة من المتحرك غير المنون.

أمثلة: جاء الرجلُ - جاء الرجلْ، رأيت الرجلَ - رأيت الرجلْ، مررت بالرجلِ - مررت بالرجلْ.

ومن حذف الصوتين حذف التنوين والحركة في المنون المرفوع والمجرور.

أمثلة: جاء رجلٌ - جاء رجلْ، مررت برجلٍ - مررت برجلْ.

- الوقــف بالزيادة: وهو أن تزيد هاءً ســاكنة تدعى هاء الســكت على نهايــة الكلمة التي تريد الوقف عليها، إما لأنك لا تستطيع حذف حركتها وإسكانها:

مثال: فِ بالوعد - بوعدك فِهْ.

وإما لأنك لا تريد حذف الحركة والإسكان:

مثال: لم يخشَ زيدُ - زيدُ لم يخشَهْ.

وإما لغرضٍ آخر كإظهار اللوعة والتفجع:

مثال: وا ولداه.

- الوقف بالقلب: وهو أن تقلب آخر صوت من أصوات الكلمة المراد الوقوف عليها إلى صوت آخر. وله مظاهر كثيرة: منها قلب تنوين المنصوب ألفًا:

مثال: رأيت زيدًا - رأيت زيدا.

وقلب تاء التأنيث في الاسم المفرد هاءً:

مثال: جاءت فاطمةُ - جاءت فاطمهْ.

- الوقف بالتضعيف: وهو أن تضعف آخر الكلمة الموقوف عليها:

مثال: هذا خالدُ - هذا خالدّ.

وهذه الطريقة قليلة التطبيق، ويتطلب تطبيقها توفر شروط كثيرة.

– الوقف بالنقل: وهو أن تنقل حركة آخر الكلمة إلى الساكن الذي قبله:

مثال: جاء بَكْرُ - جاء بَكُرْ.

وهذه الطريقة نادرة التطبيق أيضًا، ويتطلب تطبيقها توفر شـــروط. كما توجد قواعد أخرى، لم نتعرض لها اختصارا.

– علاقة الفواصل الصوتية بالتنغيم:

التنغيم والفواصل متلازمان، والتنغيم إنما يتحدد إطاره وتدرك أنماط نغماته في نهايات الجمل بالفواصـــل الصوتيـــة. وللفواصل الصوتية –مصاحبـــة بالتنغيم- دور فاعـــل في تصنيف الجمل والعبارات إلى أجناسها النحوية المختلفة، وفي توجيه الإعراب [27].

الظواهر الصوتية كالفواصل الصوتية وغيرها، دفع بأهل اللغة إلى اختراع أنظمة «رمزية» تساعد في قـــراءة النصوص بصورة أفضل. ومنهـــا نظام الترقيم أو ما يعرف بعلامـــات الترقيم، وهو ما سنتعرض له في الفصل القادم.

[27] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 560، بتصرّف.

الفصل الثاني: **نظام الترقيم**

مقدّمة:

قــام بنقل نظــام الترقيم إلى الكتابة العربيـــة الكاتب أحمد زكي في عام 1911، مســـتفيدا من اطّلاعه على اللغات الأخرى.

ويرى كمال بشــر «أن النقل قد تم دون دراسة دقيقة واعية لهيئات التراكيب وكيفيات نظمها في اللغــات المنقول منها واللغة المنقول إليها هذا النظام وهي العربية. وأن الكتابة العربية في حاجة ماســة إلى وضع نظام متكامل للترقيم يتماشــى مع طبيعتها وخواص تركيبها من حيث نظمها وصور هذا النظم وأساليبه» [28].

تلعــب علامات الترقيم دورا مهما في النصوص المكتوبة، وهي تســاعد المؤدي الصوتي على تجزئــة النص إلــى عبارات وجمل قصيرة يمكــن التعامل معها، خاصة إذا أضــاف إليها علاماته «التأشــيرية» الخاصة، وأيضــا تمكّنه من الالتزام بالزمن المحدد للنص بشــكل تقريبي. وأما من حيث النص، فعلامات الترقيم تجلّي كثيرا من محتوياته، فهي تحدد مواقع الوقف، وتشــير إلى الانفعالات والاســتفهامات، وتبيّن وجــوه العلاقات بين الجمل، وتلعــب دورا في تفصيل العام وتوضيح التراكيب والمعاني.

تدريب: انظر في الجملة التالية (ما أحسن الرجل)، وكيف يختلف الغرض منها باختلاف علامة الترقيم:

الجملة مع علامة الترقيم	نوع الجملة ومعناها	الجملة مع التشكيل
ما أحسن الرجل.	النقطة (.) جعلت الجملة جملة خبرية منفية بـ (ما) النافية أي أن الرجل لم يحسن.	ما أحسنَ الرجلُ.
ما أحسن الرجل!	علامة التأثر (!) جعلت الجملة جملة تعجبية.	ما أحسنَ الرجلَ!
ما أحسن الرجل؟	علامة الاستفهام (؟) جعلت الجملة جملة استفهامية.	ما أحسنُ الرجلِ؟

[28] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 65٤، بتصرف.

علامات الترقيم وصورها:

العلامة	صورتها	العلامة	صورتها
الفصلة أو الفاصلة	،	الاستفهام	؟
الفصلة المنقوطة	؛	التأثر أو التعجب	!
النقطة أو الوقفة	.	التنصيص	" "
النقطتان	:	الحذف	...
الشرطة أو الوصلة	ـ	القوسان	( )
الشرطتان	ـ ـ	القوسان المركنان	[ ]

وظائف علامات الترقيم:

وفيما يلي تفصيل لوظيفة كل علامة من هذه العلامات [29]:

- الفصلــة أو الفاصلة: وتســتعمل لفصل بعــض أجزاء الكلام المتصــل في المعنى عن بعض، فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة. وتوضع الفصلة في المواضع التالية:

1- بين الجمل التي يتركب من مجموعها كلام تام يدور حول معنى معين.

مثال: لا يستحقُّ الاحترامَ كلُّ رجلٍ لا يقرنُ القولَ بالعملِ، وكل صانعٍ لا يتوخى الإتقانَ، وكلُّ شريفٍ يسلكُ سبيلَ التهمِ.

2- توضع بين أنواع الشيء وأقسامه.

مثال: فصول السنة أربعة: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء.

3- توضع بين الكلمات المفردة المرتبطة بكلمات أخرى، تجعلها شبيهة بالجمل في طولها.

مثال: هذا كتابُ ألفناهُ، يجمع ضروبا من الآدابِ، ما بين كلامٍ منثورٍ، وشــعرٍ موصوفٍ، ومثلٍ سائرٍ، وموعظةٍ بالغةٍ، واختيارٍ من خُطبةٍ شريفةٍ، ورسالةٍ لطيفةٍ.

4- توضع بعد لفظ المنادى.

مثال: يا نعمانُ، اجتهدْ في دروسك.

[29] محمود سليمان ياقوت، فن الكتابة الصحيحة، الإسكندرية-مصر، دار المعرفة الجامعية، 2003، ص 156-166، بتصرّف، وعبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، القاهرة-مصر، مكتبة غريب، 1975، ص 95-105، بتصرّف.

5- توضع بين جمل الشرط والجزاء، أو بين القَسم وجوابه، فيما إذا طالت جملة الشرط، أو جملة القسم.

مثال: لو أنَّ واحدا أتاني بحديثٍ واحدٍ من أحاديثِ رســولِ الله، صلى الله عليه وســلم، لم يبلغنِ، لملأتُ فاه ذهبا.

مثال: والله إن لم تحسن إلى أبيك، لأشكونّك لمعلمك.

6- بعد حروف الجواب.

مثال: هل أجبت على كل الأسئلة؟ نعم، إلا السؤال الأخير.

- الفصلة المنقوطة: وتوضع بين الجمل، بحيث يقف القارئ عندها وقفة أطول قليلا من وقفة الفصلة (يجوز معها التنفس). وتوضع الفصلة المنقوطة في المواضع التالية:

1- بين جملتين، تكون إحداهما سببا في الأخرى.

مثال: نجح علي وحصل على أعلى التقديرات؛ لأنه لم يتهاون في حضور دروسه.

2- توضــع بين جمل طويلة، يتألف من مجموعها كلام تــام الفائدة، فيكون الغرض من وضعها إمكان التنفس بين الجمل، وتجنب الخلط بينها بسبب التباعد.

مثـــال: إن الناس لا ينظــرون إلى الزمن الذي عمــل فيه العمل؛ وإنما ينظــرون إلى مقدار جودته وإتقانه.

3- توضــع قبل المفردات المعطوفة التي بينها مقارنة، أو مشــابهة، أو تقســيم، أو ترتيب، أو تفصيل، أو تعديد، أو ما أشبه ذلك.

مثال: اغتنم خمســا قبل خمس: شــبابك قبل هرمك؛ وصحتك قبل سقمك؛ وفراغك قبل شغلك؛ وغناك قبل فقرك؛ وحياتك قبل موتك.

- النقطة: وتســمى «الوقفة» ويكون معها ســكوتا تاما مع استراحة تنفس، وتوضــع بعد نهاية الجملة التي تم معناها، واســتوفت كل مقوماتها، بحيث نلاحظ أن الجملة التي جاءت بعدها تطرق معنى جديدا، غير الذي عرضته الجملة السابقة. كما توضع في نهاية الفقرة أو المقطع، وفي نهاية الموضوع.

مثال: خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، ولم يطل فيمل.

- النقطتان: تفيد النقطتان الرأسيتان في التوضيح والتبيين. وتستخدمان في المواضع التالية:

1- بين لفظ القول والكلام المقول، أو ما يشبههما في المعنى.

مثـــال: قيل لإياس بن معاوية: ما فيـــك عيب إلا كثرة الكلام، فقال: أفتســـمعون صوابا أو خطأ؟ قالوا: لا، بل صوابا، قال: فالزيادة من الخير خير.

مثال: من الحكم المأثورة: لا تؤخر عمل اليوم إلى الغد.

2- بين الشيء وأنواعه وأقسامه.

مثال: أصابع اليد خمس: الإبهام، والسبابة، والوسطى، والبنصر، والخنصر.

3- قبل الكلام الذي يوضح ما قبله.

مثال: الاستيقاظ مبكرا له فوائده الجليلة: ينشط العقل، ويوسع في الأرزاق، ويعود بالخير على المجتمع.

4- قبل الأمثلة التي توضح قاعدة، أو حكما.

مثال: يجزم الفعل المضارع المعتل الآخر بحذف حرف العلة، مثل: لم يسعَ خالد في الشر، ولم يرمِ أحدا بسوء.

- علامـــة الاســـتفهام: وتوضع في نهاية الجملة الاســـتفهامية، ســـواء أكانت أداة الاســـتفهام مذكورة، أم محذوفة.

مثال: متى جاء أخوك؟
مثـــال: قال أحد القدماء: ذكرني أبو بكر الخطيـــب في التاريخ بالصدق أو بالكذب؟ فقالوا: ما ذكرك في التاريخ أصلا.

ملاحظة: يشـــترط، حين وضع علامة الاســـتفهام أن لا يكون الاستفهام معلقا، أو معمولا لعامل نحوي.

مثال: استفهمت منه كيف تعلم المنطق، وما هي الغاية التي قصدها.

- علامـــة التأثر أو التعجب: وتوضـــع بعد الجمل التي تعبر عن الانفعـــالات بأنواعها، كالتعجب، والفرح، والحزن، والدعاء، والدهشـــة، والاستغاثة، والاســـتنكار، والإغراء، والتحذير، والمدح، والذم، ونحو ذلك.

مثال: ما أجملَ السماءَ!
مثال: ويلٌ للظالم!
مثال: النارَ النارَ!
مثال: نعم خلقا الأمانة!

وقد ترتبط علامة التعجب مع علامة الاســـتفهام في الجمل الاستفهامية الدالة على التعجب أو الإنكار.

مثال: أتبخل بالمال والناس جياع؟!

- القوسان: وتُكتب بينهما الألفاظ التي ليست من الأركان الأساسية لهذا الكلام، مثل: الجمل الاعتراضية، والتفسير، وألفاظ الاحتراس، والجمل الدُعائية، وكل عبارة يراد لفت النظر إليها.

مثال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «إنما الأعمال بالنيات».
مثال: القاهرة (حرسها الله) أكبر مدينة في إفريقية.
مثال: اللّغوي (بضم اللام المشددة) أساس عمله دراسة اللغة.

- علامة التنصيص: ويوضع بين قوسيها المزدوجين الكلام الذي ينقل بنصه، وحروفه، وما فيه من علامات ترقيم، ولا يغير منه شيء، بما في ذلك ما يتضمن من الشعر.

مثال: قال ابن المقفع في كتابه (الأدب الكبير): «وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساما، وأوفر مع أجسامهم أحلاما؛ وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقانا؛ وأطول أعمارا، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختبارا».

- الشرطة أو الوصلة: وهي خط أفقي صغير يوضع في المواضع التالية:

1- بين العدد رقما أو لفظا والمعدود، إذا وقعا عنوانا في أول السطر.

مثال: أقسام الكلمة ثلاثة:
أولا- الاسم
ثانيا- الفعل
ثالثا- الحرف

2- توضع قبل الركن الثاني من الجملة، إذا طال الركن الأول بواسطة الفصل بينهما بالوصف أو العطف أو الإضافة أو غير ذلك.

مثال: الطالب الذي يستيقظ من نومه مبكرا، ويستذكر دروسه بجد ونشاط، ويذهب إلى الكلية في الموعد المحدد- يحظى بإعجاب زملائه.

3- توضع للفصل بين كلام المتخاطبين في حالة المجاورة، إذا حصل الاستغناء عن ذكر أسمائهم، ولو بطريق الدلالة بمثل: قال، أجاب، رد عليه.

مثال: طلب بعض الملوك كاتبا لخدمته، فقال للملك: أصحبك على ثلاث خلال. قال: ما هي؟

- لا تهتك لي سرا، ولا تشتم لي عرضا، ولا تقبل فيّ قول قائل.
- هذه لك عندي، فما لي عندك؟
- لا أفشي لك سرا، ولا أؤخر عنك نصيحة، ولا أوثر عليك أحدا.
- نِعم الصاحب المستصحب أنت.

- علامــة الحذف: وهي ثلاث نقاط متتابعة بشــكل أفقي توضع للدلالة على أن في موضعها كلاما محذوفا أو مضمرا، لأي ســبب من الأســباب، كالاستغناء عن كلام لا حاجة له، أو تم الاكتفاء ببعضه، أو مستقبح.

مثال: يقول أحد العلماء: «فكرة الإحســان في الإسلام فكرة واسعة الأفق، تشمل كل خير يقــدم للناس: كإعانتهــم في أمورهم، أو نهيهم عن ارتكاب المعاصــي، أو هدايتهم إلى الطريق الصحيح... كل هذا إحسان، بل إن معاملة الحيوان برفق إحسان وصدقة كذلك».

مثال: سمعت رجلين يتشاتمان ويتبادلان أقسى أنواع السباب، فيقول أحدهما: ....، ويقول الآخر: ...

- القوسان المعقوفان: وتوضع بينهما الزيادة التي قد يدخلها الباحث على النص الذي اقتبسه من غيره.

أدوات ترقيم خاصة:

منحت اللغة العربية أهلَها وسائل خاصة بها تقوم مقام بعض علامات الترقيم وتؤدي وظائفها. يحضرنا من هذه الوسائل الآن وسيلتان مهمتان هما: الفاء الواقعة في جواب الشرط في حالات معينــة، واللام الواقعة في جواب «لو» و«لولا» في حالات خاصة أيضا. وكلتا الوســيلتين تفيد أمرين: إمكانية وقوع سكتة سابقة عليهما، كما تفيد في الوقت نفسه ربط تاليها بما يسبقها مــن كلام ربطًا وثيقًــا؛ إذ لا يتم الكلام المنطوق مبنى ومعنى إلا بهــذا الربط. ومعنى هذا أن كلا من الفاء واللام في حالة وجودهما تقوم مقام الفاصلة [،]، أو قل: إنهما بالفعل أداتا ترقيم مــن نظام خــاص باللغة العربية، هو نظــام الفصل والوصل في تراكيبهــا. ومعلوم أن الفاصلة في نظام الترقيم الحديث تعني إمكانية الســكتة كما تعني ربط الكلام اللاحق بسابقه. فهي فاصلة واصلة. وكذلك الحال في الفاء، واللام في الحالات التي تقتضي وجودهما [30].

- الفاء: نصَّ النحاة على وجوب اقتران الفاء بجواب الشرط في حالات ست، وهي إذا كان الجواب:

1- جملة اسمية:

مثال: قال تعالى: (وَإِنْ يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ).

2- جملة طلبية:

مثال: قال تعالى: (إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي).

3- جملة مقترنة بفعل جامد:

مثال: قال تعالى: (إِنْ تُبْدُوا الصَّدَقَاتِ فَنِعِمَّا هِيَ).

[30] كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 565، بتصرف.

4- جملة مقترنة بـ «ما» و«لن» النافيتين:

مثال: قال تعالى: (وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَه)، وقال تعالى: (وما يفعلوا من خير فلن يكفروه).

5- جملة مقترنة بـ «قد»:

مثال: قال تعالى: (قَالُوا إِنْ يَسْــرِقْ فَقَدْ سَــرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ)، وقال تعالى: (إن كنت قلته فقد علمته).

6- جملة مقترنة بالتنفيس (السين وسوف):

مثال: قال تعالى: (وَمَنْ يَسْتَنكِفْ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيَسْتَكْبِرْ فَسَيَحْشُرُهُمْ إِلَيْهِ جَمِيعًا).

- اللام: لوحظ اقتران جواب الشــرط للأداتين «لو» و«لولا» الشرطيتين بلام تسمى «لام» جواب الشــرط. وهذا الاقتران جائز لا واجب، وإن كنا نلحظ أن الاقتــران أغلب وأكثر وقوعًا، وبخاصة إذا كان الجواب مثبتًا.

أمثلة:

- في حالة «لو»، قوله تعالى: (لو آمن أهل الكتاب لكان خيرا لهم)، وقوله تعالى: (ولو كنت أعلم الغيب، لاستكثرت من الخير).
- في حالــة «لولا»، قوله تعالى: (لولا كتاب من الله ســبق، لمســكم فيمــا أخذتم عذاب عظيم)، وقوله تعالى: (لولا أنتم، لكنا مؤمنين).

فاللام في هذه الأمثلة أداة ربط، وتؤدي دور الفاصلة [،] في نظام الكتابة الحديث.

والخلاصة، أن في العربية أدوات صرفية تؤدي وظائف علامات الترقيم. ومن هذه الأدوات ضمير الفصــل، إذ، بــل، لكن، غيــر أنّ، وثم والفاء العاطفتــان. كما تأتي الأداة «إنّ» بكســر الهمزة في سياقات معينة وفتحها في سياقات أخرى، حددها النحاة، ولهما دلالاتهما الصوتية.

المختصرات:

وهي إشــارات ورموز، تشير إلى كلمات كثيرة الشــيوع قد تم اختصارها، وهذه بعض منها: (إلخ) وتقرأ (إلى آخره)، و(ا ه) وتقرأ (انتهى)، و(رحه) وتقرأ (رحمه الله)، و(رض) وتقرأ (رضي الله عنه).



الباب الخامس

مهارات في احتراف الأداء الصّوتي

المؤدّي المحترف يُبصر العواطف والأحاسيس المبثوثة في النصّ... فيحدّد طابع نغمته، والأسلوب الأمثل لأدائه

مقدّمة:

سـبق وأن تحدثنــا عن الصــوت الطبيعي والصوت غيــر الطبيعي، وبيّنا أن الصــوت الطبيعي يستخدم في أكثر مجالات الأداء الصوتي، وهي المجالات التي لا تحتمل خروجا عن نسق الكلام الذي نمارســه في محادثاتنا العادية. وحين تختلط عليك الأمــور أثناء عملية الأداء فتخرج عن النســق المطلوب، فلا بد من شخص يتولى مراقبة أدائك وتحديد طبيعته. وفي الغالب يتولى هذه المهمة المشرف على العمل مخرجا كان أو منتجا أو مهندسا.

مكوّنا الأداء الصوتي:

في توصيل الأداء الصوتي يُســتخدم مكونان يجب أن يعملا معا بانسجام، يساعد كلاهما الآخر، وهما يشكلان أداء صوتيا واحدا مذهلا وهما: العاطفة والأسلوب [1].

- العاطفة هي الخصيصة الذي تغرسها في كلماتك، أي الشعور، والجزء الانفعالي في أدائك.
- الأسلوب هو تحكّمك في أدائك، أي قدرتك على اتباع توجيه المنتج.

إذا كانــت لديك عاطفة جميلة بدون أســلوب، فالمنتجون لن يوظفوك. ربما تبدو عظيما وأنت تــؤدي العمل على طريقتك، لكــن في هذه الصناعة، تحتاج أن تبــدو عظيما وأنت تؤدي ذلك على طريقتهم. وفي المقابل، إذا كان لديك أســلوب جميل بدون عاطفة، فالمنتجون أيضا لن يوظفوك. هذا لأن صوتك سيبدو آليا، وغير طبيعي، وجامدا.

وبشكل دائم، يتطلب احتراف الأداء الصوتي الهدوء والتحرر من التوتر [2]:

- **الهدوء:** وهو يشكل 50% من الاحترافية الصوتية.

والهــدوء مركّب من عدد من الســمات، تعمل لدى كل من يتطلع إلــى التقدم في مهنة الأداء الصوتي. هذه السمات تتضمن ما يلي:

- **الثقة:** لا تتردد أو تتحفظ مع أدائك.
- **الكفاءة:** اعرف أدواتك، كن محترفا، تذكّر تدريبك.
- **الراحة:** كن مرتاحا أمام المايكروفون، مع المنتجين، ومع أدائك الصوتي الخاص.
- **التحرر من التوتر الصوتي:** وهو يشكل الـ 50% الأخرى من الاحترافية الصوتية.

في الحقيقــة، القراءة بدون توتر هي ربما الأســلوب الأعظم الذي يســتخدمه المؤدي، وتعني السماح بأن يكون فمك وحنجرتك وصندوقك الصوتي طلقاء. دعها تعمل بحرية.

- **الليونة:** دع صوتك يتدفق واستخدم لغة الجسد ولا تكن متيبسا.

---

[1] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p19, (بتصرّف).

[2] Ibid, p19, (بتصرّف).

– **اللاصعوبة:** دع الكلمات تنطلق بلا تكلف أو إجهاد.

– **المتعة:** استرخ ولا تكن جامدا.

– **بلا عراقيل:** استمتع ولا تكن رسميا.

الإعداد الذّهني والبدني:

الهدوء والاســترخاء أثناء التسجيل يســاعد المعلق ليبدو صوته طبيعيا، والعصبية هي عقبة تؤثر على المبتدئين والمحترفين. أعراضها شديدة ويمكن أن تسبب ما يلي [3]:

– **مشــاكل تنفس:** ما لم يكن التنفس منتظما ويوجد اســترخاء، فإن تدفــق الهواء لن يكون متســقا، ويتســبب صوت المعلق في نفاد الهواء في منتصف الجمل ويدخل لهاث الهواء في التسجيل وهو مزعج يصعب إزالته.

– **جودة صوتية غير مستقرة:** العصبية تتسبب في شد الحلق فيؤدي إلى علو الدرجة الصوتية وهو أمر غير طبيعي يؤدي إلى تقطع الأداء وتعثره.

– **التردد في الأداء:** انعدام الثقة مسموع للشخص الواعي وغير الواعي. التردد يسبب العتعتة والتعثر والتدفق غير الطبيعي.

– **الميل إلى فقد التركيز:** من الصعب اســتعادة التركيز بعــد فقده، وبدون تركيز هناك فرصة كبرى لعدم متابعة توجيهات المنتج.

تتفاقم هذه الأعراض كلما كان صوت المعلق أكثر عصبية، وكلما ساءت هذه الأعراض كان صعبا أكثر التغلب عليها، لذلك فإن الحل الأفضل -في المقام الأول- هو ألاّ تصبح عصبيا.

المؤدي الصوتي المحترف يمكنه التخلص من هذا التوتر وهذه العصبية بالسيطرة على نفسه، وممارسة تمارين التنفس والاسترخاء. ويمكن ممارسة بعض هذه التمارين داخل السيارة، وحتى في الأستوديو قبيل جلسة التسجيل.

تحليل النصّ:

تحليــل النص هو ســبيل المؤدي الصوتي لفهم ماهية النص وتفســيره، ومــن غير هذا الفهم ســيكون في أدائه كمن يحطب بليل كما يقال. المؤدي المحترف هو الذي يتوغل داخل النص، ويتســلل داخل ســطوره، ليســتنتج أفكار الكاتب، ويتعرف على أهدافه وأغراضه، وأيّ شــرائح الجمهور يســتهدف. وأهم من ذلك كله، أن يبصر المؤدي العواطف والأحاســيس المبثوثة في النص، فيتسنى له بعد كل هذا أن يحدد الطابع المسيطر على نغمته، والأسلوب الأمثل لأدائه.

[3] Ibid, p44-45, (بتصرّف).

- حلّل النص وحدك [4]:

- اِقرأ النص لنفسك كما لو أنك تقرؤه للتسلية. ولا تفكّر بالأداء الذي سيطلبه المنتج.

ملاحظـــة: إذا كان النص طويلا، ألقِ نظرة على البداية والوســـط والنهاية لتحصل على فكرته الكاملة.

- اِقرأ النص مرة ثانية، هذه المرة فكّر في التصورات الأربعة التالية:

1- التحليل الإبداعي (الفني): حدّد التصور الفني (الإبداعي):
- ما هو الشعور العام للنص؟ (مثلا: رسمي، غير رسمي).
- أي الكلمات هي الكلمات الرئيسة (المفتاحية)؟
- هل سيكون هناك مرافق صوتي؟ إن كان فكيف سيبدو؟
- هل سيكون هناك مرافق بصري؟ إن كان فكيف سيبدو؟

2- التحليل التسويقي: حدّد التصور التسويقي:
- ما هو الغرض من النص؟ (مثلا: بيع منتج - إعطاء معلومة...).
- من هو المستهدف؟ (مثلا: أطفال - كبار...).
- أين سيتم الاستماع إليه (الوسيلة)؟ (مثلا: راديو - تلفزيون - هاتف...).

3- تحليل طابع النغمة: حدّد ما هي النغمة المطلوب أداؤها:
- هل النص هو من منظور الشخص الأول (المتكلم)؟ أم من منظور الشخص الثالث (الغائب)؟
- ما هي العاطفة اللازمة؟ (مثلا: مرح - حزن - رعاية...).

4- التحليل البديل: كن مستعدا لأداء أنماط مختلفة:
- قد يكون تحليلك مختلفا عن تحليل الفريق، لذا فإن الاستعداد بتحليل بديل سيكون مفيدا.
- حتى لو كان فريق العمل معجبا بتحليلك فإنه قد يطلب بديلا آخر ليكون لديه خيارات أخرى.

- التوغل داخل النصّ:

يســـتهدف النص فئات معينة من الجمهـــور، وفئات الجمهور وشـــرائحه تختلف تبعا لاختلاف الأعمـــار والثقافات ومســـتويات التعليم والبيئات الاجتماعيـة... إلـــخ. إنّ فهم الجمهور وخواصه، يجعلك قادرا على الأداء بصورة فعالة.

صحيـــح أن فريق العمـــل الذي قد يضم الكاتـــب والمنتج وغيرهم، يدرك مســـبقا من هو الجمهور المســـتهدف، غير أن عليك كمؤد صوتي محترف أن تكون قادرا على تحليل النص، وإدراك ماهية الجمهور المســـتهدف، وحدك. إن عليك أن تحدد جمهورك المســـتهدف في هذا النص الذي بين يديك، ليتسنى لك أن تتخيل فيهم شخصا واحدا، هو الشخص الذي ستتحدث معه أو تتحدث إليه.

ليس هذا فحســـب، إن عليك أيضا أن تفهم دورك بدقة في العمل، وأن تتســـلل بين الســـطور والكلمات، لتستكشف الرسائل التي يجب عليك أن توصلها لهذا الجمهور، وبدون هذا كله، قد لا تكون قادرا على التواصل مع هذا الجمهور الذي عرفته للتو.

[4] Ibid, p46-47, (بتصرّف).

اِقرأ النص، واستخدم الأسئلة التالية في تحليل مكوناته ليكون أداؤك فعالا[5]:

- من هو الجمهور الذي يستهدفه النص ويسعى للوصول إليه؟
- كيف يمكنك أن تجذب الاهتمام في الكلمات القليلة الأولى؟
- كيف يمكنك خلق استجابة عاطفية للحفاظ على استماع الجمهور؟
- ما هي الرسالة الأساسية الفريدة في النص؟
- ما هي التعبيرات الداعمة للرسالة الأساسية؟
- ما هو دورك (شخصيتك) في القصّة (النص)؟
- لماذا تروي شخصيتك هذه القصة؟
- ما الذي تريده الشخصية أو تحتاجه من رواية القصة؟
- ما هي العاطفة الأساسية، إن وجدت؟
- ما نوع الأداء الذي تعتقد أنه سيكون الأكثر فعالية لخلق أقوى ذاكرة للرسالة؟ (قوي، سعيد، مبتسم، شجي، سريع، بطيء...).
- ما هو موقفك كشخصية في هذا الموضع؟ (جاد، مريح، سعيد، حزين...).
- بأي طريقة يمكنك أن تجعل الجمهور يشعر بالأمان والراحة ويتحكم في قراره في الاستمرار بالاستماع؟
- ما هي الصور المرئية التي تتبادر إلى ذهنك وأنت تقرأ النص؟

تتضافر كل هذه الإجابات لتوفير المعلومات الأساسية التي تحتاجها لأداء النص بشكل فعال. كممثل تحتاج إلى معرفة كل هذه الأشياء. وبعكس ذلك أنت فقط تقرأ كلمات في صفحة، وهذا ممل.

مع التجربة، يمكنك تحليل النص في بضع ثوان بمجرد قراءته مرة واحدة. ستعرف على الفور ما ينبغي عليك القيام به في أدائك لجعل الرسالة مثيرة للاهتمام ومقنعة معا. ثق بحدسك واستعمل ما تعلمت من تحليل لإعطاء شخصيتك عمقا ولإعطاء نصك حياة. قبل كل شيء، أحضر ذاتك الفريدة داخل النص وكل شيء آخر سيأتي بشكل طبيعي[6].

تدريب (إعلان توعوي: كابوس الملاريا):

(إليكم قصة بلا نهاية، حول أميرة بحاجة إلى حماية. عندما تغمض عينيها لتنام، تثب من عقلها الأحلام. جميع المخلوقات صغيرها وكبيرها سيلعب، جميعها سوى واحد، سيتعقب طريدته.. الملاريا. ملك الشر، الملاريا غذى طفيلياته ثم انتشر إلى الخلايا وإلى الكبد. أصبحت دماؤها خطرا مميتا. امتزج بالحمى. مرض ضرب بقسوة وشدة وقادها إلى نهايتها. يشكل هذا الكابوس تهديدا عالميا، ومع ذلك، شيء بسيط يستطيع إيقافه؛ شبكة. إنها شيء بسيط يمكن شراؤه، بحيث أن الملايين كالأميرة يمكن إنقاذهم).

[5] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p15, (بتصرّف).

[6] Ibid, p16, (بتصرّف).

يمكننا تلخيص تحليل النص المذكور أعلاه، اعتمادا على الأسئلة السابقة على النحو التالي:

- الجمهور المستهدف هو عامة الناس من الجنسين (باستثناء الأطفال دون العاشرة من العمر) وبشكل خاص أولئك الذين يعيشون في مناطق قريبة من التجمعات المائية السطحية والمستنقعات. وللوصول الفعال إليهم يتطلب الأمر التركيز على مخاطبة شخص واحد بعينه.

- رسالة النص توعوية تحذيرية من الملاريا، وتجيب في النهاية على كيفية التحصن منها. ويمكن شد انتباه الجمهور منذ اللحظة الأولى حيث أنك تروي قصة.

- هناك مشاهد بصرية للأميرة البريئة، سرعان ما تتبعها مشاهد وتصورات للملاريا وهي تتعقب طريدتها، وانتشارها، وما تسببه من دمار، وما يصاحب ذلك من عواطف ممزوجة بالخوف والفزع والقسوة، ثم في النهاية مشاعر الطمأنينة بالإنقاذ.

- الشخص المؤدي هنا يلعب دور الراوي الحكواتي الذي يحكي قصة درامية مشوّقة، تتوالى أحداثها بين التمهيد ثم الأحداث المتوالية المؤلمة، ثم أخيرا الحل الذي يطلبه الجمهور.

– حلّل النصّ مع الفريق [7]:

بعد مراجعة النص، سيقوم الفريق الإبداعي بوصف نمط الأداء المطلوب. ووظيفتهم ضمان أنك «تُصَوّت» بشكل جيد. ووظيفتك أن تتبع توجيهاتهم بدقة.

– سيراجع الفريق الإبداعي التصورات الإبداعية والتسويقية وطابع الأداء معك. استمع جيدا. في بعض الأحيان، قد يكون من الصعب فهم التصورات التي يقدمها الفريق الإبداعي. وقد تشعر بثقة أن الطريقة التي يتم بها إرشادك تبدو سخيفة. وفي كل الأحوال، ضع في اعتبارك أنه بمجرد أن تم تسجيل صوتك ودمجه مع أصوات الآخرين والمؤثرات والموسيقى فلا مجال للنقاش.

– قبل ذلك، قد يكون الوقت مناسبا للأسئلة. فيما يلي بعض الأسئلة النموذجية التي يمكن أن تسألها:

1- كيف يتم نطق هذه الكلمة؟
2- هل عليّ أن أقرأ هذا الجزء؟
3- تريد مني أن أبدو ذا مصداقية لكن لا زلت أستخدم نغمة قوية؟
4- هل يمكنك إخباري ما نوع الموسيقى التي ستكون في الخلفية؟

وهكذا تلاحظ أن الغاية من تحليل النص هو التعرف على الجمهور المستهدف وحاجاته، ومعرفة دورك الذي ستلعبه لتوصيل هذا النص بالأسلوب المناسب.

التأشير:

من الأفضل لك، قبل مباشرة الأداء الصوتي للنص، أن تُثبّت بعض العلامات الرمزية عليه، لتذكرك بصريا بكيفية التصرف الصوتي عند كلمات أو عبارات معينة فيه، هذه العملية تسمى التعليم

[7] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p47-48, (بتصرّف).

(من علّم أي وضع علامة) أو التأشير (Marking Up). وهي مرحلة لاحقة لا تتم إلّا بعد فهم النص وتحليله، واستخراج المواقع اللازمة للتأشير عليها.

ترتبط مواضع التأشير بأساليب التنويع الصوتي. فعلى المؤدي أن يبحث عن الكلمات أو العبارات الأساسـية (المفتاحيـة) في النص، مثل: الكلمات أو العبارات التي يجـب تعزيزها وتوكيدها، أو التي تحمل عواطف ومشـاعر ومواقف يجب إبرازها، أو التي يتطلب الأمر عندها تعديل مستوى الصوت، أو رفع درجة الصوت، أو تجلية نوع النغمة صعودا أو هبوطا وتوضيحه، أو المواضع التي يجب الإسراع أو الإبطاء عندها، أو الوقوف عليها قصيرا أو طويلا، وهكذا.

ينظر إلى التأشـير على أنـه خارطة طريق لإرشـادك بصريا خلال النص، غير أن التأشـير ليس ضروريا، فلا تُفرط في اسـتخدامه بحيث يظهر النص مشوّشـا بالأشكال والخطوط، مما يبعدك عن التركيز. ومع مضي الوقت وتحصيل الخبرة قد لا تحتاج إلى التأشير بشكل كبير، وقد تكتفي منه ببعض العلامات. وقد لوحظ أن أكثر مواضع التأشـير هي الوقفات، والاسـتراحات للتنفس، وانعطافات النغمة، ومستوى الصوت، والكلمات المعززة.

- علامات التأشير:

لا توجد قاعدة تحدّد لك الرموز التي عليك اختيارها في التأشـير ولا صفة استخدامها، ويمكنك أن تصنع لنفسك نظاما في التأشير يتوافق مع رغبتك، ويكون من السهل التعامل معه.

يمكنك اسـتخدام الخط تحت الكلمة (underlying) أو الأشـكال الهندسـية المختلفة؛ المربع والدائرة والمثلث في تأطير الكلمة أو الجملة للإشـارة إلى تعزيزها مثلا. كما يمكنك اسـتخدام قلم التظليل (highlighter) بألوانه المختلفة، أو الخط المائل في الكتابة أو الغامق وغيرها.

في الجدول التالي مقترح للرموز والعلامات التي يمكن استخدامها في عملية التأشير:

العلامة	الرمز	الوظيفة
الشرطة المائلة	/	وقفة قصيرة/ سكتة
الشرطتان المائلتان	//	وقفة طويلة تامة
السهم المائل الصاعد لأعلى	↗	تصعيد النغمة
السهم المائل الهابط للأسفل	↙	تخفيض النغمة
خط مستقيم تحت الكلمة	ـــــ	التأكيد والتعزيز
إشارة الموجب (+)	+	رفع مستوى الصوت
إشارة سالب (-)	-	خفض مستوى الصوت
دائرة حول الكلمة	○	تعزيز
مربع حول الكلمة	□	كلمة أو مختصر ينطق بشكل خاص
خط مموج تحت الكلمة	〰	مؤثر صوتي بشري مصاحب

تدريب (هذي الديار - هاشم الكفاوين):

هذي الديارُ/ فمن لها؟/

غير الذي قد كان يومًا طفلَها//..

حضنتُه بين جفونِها/

لما تنقّلَ فارسا للحبِّ بين عيونِها//..

هذي الديارُ حبيبتي/

فيها زرعتُ مودتي/ وسكينتي/

فيها عشقتُ النورَ أولَ مرةٍ/

ضمتْهُ مكةُ/ ثم زارَ مدينتي//

هذي الديارُ عشقتُ لونَ ترابِها//

وطأتْهُ أقدامُ الحبيبِ/..

كأنه غيثٌ/ أعادَ شبابَها//

واستبشرتْ أممُ السماءِ/ ففتَّحتْ أبوابَها//..

هذي الديارُ/ ليلُها قمرٌ يحبُّ العاشقين//

ونهارُها شمسٌ/ تراءتْ في وجوهِ الطامحين//..

وبلالُ أذّنَ للصلاةِ بها/ فحنّ للذكرى/ أميرُ المؤمنين//

الوصول إلى طابع الأداء:

وجود فريق العمل أو الفريق الإبداعي سيساعدك إلى حد ما في الوصول إلى طابع الأداء المناسب للنص الذي قمت بتحليله. في الغالب سيقتصر عملهم على بعض التوجيهات والإرشادات (كأن تخفض مستوى صوتك، أو ترفع الدرجة)، لكنك أنت وحدك الذي سيكون عليه القيام بالمهمة على أكمل وجه، ليس بالاعتماد على ملاحظاتهم، وإنما بقدرتك على فهم النص واستنتاج الأداء المطلوب.

هناك خطوات يحسن بك أن تقوم بها، وستكون عونا لك في الوصول إلى هذا الطابع المناسب [8]:

1- استحضر صورة ذهنية للتسجيل النهائي كما لو أن محترفا سجله ثم قلدْه. من خلال إبداع هذه الصورة الذهنية ومحاكاتها فإن تحسين الأداء ينبغي أن يكون أسهل. ولاستحضار الصورة الذهنية، ركّز على بندين:

• سمعي: تخيل أنك الجمهور وأنك تستمع إلى مؤدّ يقرأ النص. كيف سيبدو صوت هذا

[8] Ibid, p48-50, (بتصرّف).

المؤدي؟ ما نوع الأداء الذي سيستخدمه؟ هل ستكون معه موسيقى في الخلفية؟ إن كانت فأي نوع؟

• بصري: ركّب مشهدا بصريا يساعدك في تأسيس الحالة المزاجية للنص. ما نوع الشخصيات التي سوف تراها؟ كيف ستبدو المرئيات؟

2- فكّر في التطبيق المتعلق بالأداء الصوتي (الوسيلة)، مثلا:

• إذا كان التعليـــق لتطبيـــق بصري (وثائقي، كتاب مصور للأطفـــال... إلخ)، فإن الأداء يجب أن يكون في الاتجاه الأبطأ، وذلك حتى يكون للمشاهد الوقت لإدراك الصورة كما الصوت. لكن إذا لم يكن بصريا (إعلانات راديو، إيميل صوتي... إلخ)، فإن الأداء يجب أن يكون أسرع.

• الإعلان التجاري الإذاعي عامة يتطلب تنوعا ونشاطا أكثر من الإعلان التلفزيوني لأن الشيء الوحيد في الإذاعة هو الصوت فقط، بعكس التلفزيون حيث تجذب الصورة انتباه المشاهد.

3- اســـــتدعِ حالة يمكن استخدامها في الأداء المطلوب (مثلا إذا كنت بحاجة لتسجيل إعلان مضحـــك، فكّر بنكتـــة مضحكة. هذا التركيب العقلي يســـهل كثيرا تحســـين الموالفة الدقيقة للطابع الصوتي).

4- ابتكر الأداء باستعمال المكونات الأربعة: الدرجة والتزمين والنغمة والجهارة (مستوى الصوت).

5- عالـــج الأداء بحيث لا يكون مبالغا فيه ولا غير ناضج، وحاذر من أنّ هناك خطا رفيعا جدا بين الحالتين.

6- فصّل وصلة (تعرف بالإحماء الصامت)، وهي كلمة أو عبارة تفكّر بها مســـبقا قبل قراءة النص (كأن تقول في نفســـك: تمام، أو اســـتمع...). هذا يجعل من الســـهل بناء الطابع في أول كلمة. هذا تكنيك شائع، لأن تأســـيس أداء مناسب على الكلمة الأولى صعب. وبدون توظيف (الإحماء الصامت) فإنه من الشائع أن تؤدَّى الكلمة الأولى بشكل خطأ.

التّوقيت:

تحدثنا في فصل سابق عن التزمين، وبيّنا أنه يشير إلى السرعة التي تقال فيها الكلمات؛ هناك تزمين ثابت، وآخر متفاوت، وتزمين سريع، وآخر بطيء.

هنـــاك مصطلح آخر لـــه علاقة وثيقة بالتزمين وهو الإيقاع وقد ســـبق أن ذكرنـــاه. والإيقاع هو الذي يعطي الأداء الصوتي الإحســـاس بالموســـيقى. إنه تدفق الكلمات، والطريقة التي نظّمت بهـــا الكلمات في جمـــل، وموضع الاهتمام أو القيمة في كلمات معيّنـــة. الإيقاع له علاقة أيضا بالمحتوى العاطفي في المادة [9].

ومعلوم أن الإيقاع في الشعر أوضح منه في النثر، ومن السهل العثور عليه في الشعر نظرا لأن مادة الشعر لها وزن موسيقيّ واضح.

[9] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p84, (بتصرّف).

- ماذا عن التوقيت؟

المزيج من التزمين، والإيقاع هو التوقيت. إذا كان لديك إحساس طبيعي بالتوقيت، فأنت متقدم في مضمار الأداء. إذا لم تكن كذلك، سـيوجهك المنتج في التوقيت، وسـتحصل على إحساس بمـا هو مطلوب مع تقدم الجلسـة. عندما تصبح مرتاحا مع إيقـاع وتزمين دورك، فإن التوقيت يصبح تلقائيا [10].

قد يضطر مهندس الصوت إلى ضبط الوقت النهائي للعمل بالزيادة أو النقصان بنسبة قد تصل إلى 10%، من خلال إطالة الوقفات الطبيعية أو تقصيرها بإدخال الفراغات أو حذفها. أصبح هذا في عالم التسجيل الرقمي من الأمور السهلة، لكنّ المهندسين لا يفضلون ذلك. الوقت الطبيعي هو الذي يحدده المؤدي من خلال أدائه والتحكم في تزمينه بشكل خاص.

- التّحكم في التّوقيت:

الطريقـة المثلى في النظر إلى التوقيت، هـو تفكيك النص إلى وحدات صغيرة، والتعامل معه على أنـه أجزاء صغيرة، وليس قطعة متصلة ينبغي أن تقرأ من النقطة (أ) إلى النقطة (ب)، أو من الأعلى إلى الأسفل كفكرة مجمّعة واحدة. ونعني بذلك تفتيت النص إلى أجزاء، كل جزء له محدداته، ويسـتحق أن يكون له مسـاحته الزمنية الخاصة به. بعض الأجزاء سيُقرأ أسرع قليلا، وأخرى أبطأ، وليس كل الأجزاء تستحقّ الاهتمام ذاته. هذه الأجزاء قد تمثل الكلام بين نقطتين، وقد يتطلب الأمر تفتيتها إلى أجزاء أصغر، أي اختيار الكلام بين فاصلتين... [11].

- تعديل التّوقيت أثناء الأداء [12]:

- إسراع الكلمات أو إبطاء سرعتها من خلال المد أو التقصير.

- إطالة الوقفات بين الجمل والفقرات أو تقصيرها. لاحظ أنه عندما تضطر للقراءة بسرعة بحيث تبدو متعجلا فإن وقفة صغيرة بين الفقرات تساعد في إظهار القراءة أقل تعجّلا.

- أضف أو احذف وقفات درامية.

- تجـزيء التوقيت بالثواني في الإعلانات التجارية أمر ملزم. يشـتري المعلنون مدة محددة من وقـت البث مـن المحطات، لذا فإن المنتجيـن بحاجة للتأكد من أن زمـن الإعلان هو المطلوب بدقة. في الإذاعة يُطلب قراءة الإعلان بزمن كامل، بينما في التلفاز يطلب بضعة أسـطر حيث يتم تعبئة الباقي بخلفيات موسـيقية أو مؤثرات أو عناصر أخرى. سيخبرك المنتج بمدة النص المطلوبة وقد تصل أحيانا إلى عُشر الثانية.

- الجملة أو العلامة المذيلة (tag) وهي قفلة الإعلان التجاري تتألف من بضع ثوان تحدد بدقة.

- الدونـت (donut) هـو الجزء في الإعلان التجاري المحصور بيـن جزأين آخرين. مثلا في إعلان مدته 30 ثانية، أول عشـر ثـوان وآخرها مقطوعةٌ لحنية شعبية (jingle) وبينهما في الثواني العشر الوسطى أداء صوتي. المُخرج سيخبرك بأن الدونت في العشر الوسطى.

[10] Ibid, 84, (بتصرّف).

[11] Ibid, 84, (بتصرّف).

[12] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p58, (بتصرّف).

– في التسجيل السردي (كالوثائقي) يوجد وقت. هناك المزيد من الصور واللقطات أكثر من الصوت.

تقديم البدائل:

مهــارة متميزة جديرة بالمــؤدي الصوتي المحترف، هي قدرته على تقديــم أكثر من خيار في أدائه. هذه الخيارات هي بدائل (takes) تتيح للمنتج أن يفاضل بين أداء وآخر. قد يطلب المخرج مــن المؤدي الصوتي أكثر من خيــار لكامل النص، خاصة في النصوص القصيرة المدة كالإعلانات التجاريــة والتنويهات وغيرهــا. وقد يكون الخيار في جزء محدد كالشــعار اللفظي (slogan) أو جملة تذييل (tag) وغيرها.

تذكّــر أن عليك كمؤدّ أن تقدم الخيارات المتنوعة، بحيث تكون كلها إبداعية، وليس من تفاوت بينها إلا في طرائق الإبداع.

الانسجام في الأداء:

واحدة من المهارات الأساســية التي يجب على المؤدي الاحترافي أن يمتلكها هي القدرة على الاحتفاظ بانسجام الأداء الصوتي، هذا أصعب مما يبدو ويحتاج إلى سنوات لإتقانه. وهناك عدة حالات يكون فيها الانسجام مصيريا [13]:

– عند التسجيل، من الشائع أن يطلب منك المُخرج إعادة تسجيل جملة مع إجراء تعديل ما. من المهم عند إعادة التســجيل أن يتم التغيير بتعديل المطلوب فقط دون المساس بباقي الأمور. المنتج لن يكون راضيا إن تغيرت أمور أخرى. فمثلا لو طلب المخرج إعادة جملة بإضافة ابتسامة، تأكد من أن الابتســامة أضيفت لكن دون زيادة السرعة أو رفع الصوت. كثير من المؤدين يميلون إلى رفع مستوى صوتهم عند طلب المزيد من الابتسام.

– في الغالــب يُطلب من المعلّق قراءة النــص مرات عدة بحيث يتمكن المنتج من مونتاج مقاطع من كل تســجيل معا لإنشــاء النســخة النهائية. ومع ذلك فإن كثيرا من المؤدين يميلون إلى فقد التلقائية والحماس عند قراءة نفس النص مكررا. إذا تغير صوتك بين الخيارات فسوف لن يتم مونتاج التســجيلات مع بعضها بشكل سلس. مع الممارسة الواســعة والتركيز الجيّد فإن معظم المؤدين يتعلمون أن يحيطوا بهذه العقبة ويتغلبوا عليها للحفاظ على التلقائية والحماس منسجمين.

– إذا طُلب إعادة تســجيل جزء من النص فوق النــص الأصلي، فإنه من الضروري أن يبقى أداؤك الصوتي منسجما مع التسجيل المسجّل سابقا. لأن التسجيلين الجديد والقديم يجب أن يتدفقا الواحد للآخر بسلاسة عند المونتاج.

– بعض التســجيلات طويلة كفاية بحيث يتم تســجيلها في عدة أيام كالكتب الســمعية. في هذه الحالات من الضروري أن يبقى أداؤك منســجما من يوم لآخر. بحيث لو تم مونتاجه يتدفق بسلاسة.

[13] Ibid, p63, (بتصرّف).

ملاحظـة: يطلب المؤدّون المحترفون من المهندس الاسـتماع إلى آخر 15 ثانية من التسـجيل اليومي السابق ليتمكنوا من المطابقة مع نمط الأداء.

القراءة الأفقية:

القراءة الأفقية أسـلوب قراءة يتيح لك قراءة النص الذي لم تطّلع عليه سـابقا بدون أن تتعثر، خاصـة وأنه قـد لا يتاح لك عمـل (بروفة). والقـراءة الأفقية تعني أن تكـون عيناك متقدمة كلمتيـن أو ثلاثا عـن الكلمة التي تنطقها. إنّ تعلم هذا الأسـلوب يسـتغرق وقتا. لكن بمجرد إتقانه سـيكون من السـهل قـراءة النص الأكثر صعوبة الـذي لم تطّلع عليه من قبل، بشـكل سـلس، وباستمرارية، وبدون شوائب. هذا الأسلوب سيكون مفيدا جدا في الأداء الصوتي للكتب المسموعة والوثائقيات التي لن يتسنى لك الوقت لمراجعتها قبل التسجيل بسبب طولها [14].

سـيخدمك هذا الأسلوب أيضا في النصوص الحوارية أو المتعددة الأصوات، حيث يتشارك القراءة معك مؤدّون آخرون، الأمر الذي يتطلب معرفة متى وكيف تنتهي جملتك لتبدأ جملة الشـخص الذي يليك.

تدريب: اِقرأ النص التالي وحدد وقفاتك بالقراءة الأفقية (هل يمكنك ذلك من المرة الأولى؟):

أبحثُ عن الراحةِ والهدوء في مدينة عمان تنامُ العيونُ مع هبةِ الليل الأولى إلاّ من أنّاتِ

مريض لم يحتمل المرضَ الطاغي لا يقدر عليه إلا الصابرون.

التمثيل:

التمثيل الجيد جزء مهم من مهارات المؤدي الصوتي، خاصة إذا كان يميل إلى الأداء في مجالات التمثيل كالرسوم المتحركة والشخصيات الناطقة والكتب القصصية والنصوص الحوارية وغيرها.

التمثيـل يسـاعد المؤدي على تحليل النص، لأن دراسـة التمثيل تعلمـك تفاصيل كثيرة حول الشـخصيات والأحداث والدراما والكوميديا والحبكات والحوار والمشـاعر وغيرها من الأمور التي يحتويها النص. كما أن دراسـة التمثيل تعلّمك الطرق الصحيحة للتنفس السليم، والإلقاء الجيد ولغة الجسـد والتعبير بعضلات الوجه وتقمص الشـخصيات... إلخ. وهي أمور لا غنى لك عنها في التمثيل الصوتي.

والتمثيل أيضا يسـاعدك في بناء علاقات عمل تشـاركية مع زملائك مـن المؤدين ومع طاقم العمل والجمهور، وكيف توصل رسالتك.

[14] Ibid, p31, (بتصرّف).

استمع لما تقوله «الشخصيات» الأخرى. تخيّل في عقلك «الشخصية» التي تتحدث معها واقفة أمامك وتتحدث إليك مباشرة. تصوّر المحيط بك. ركّز على تلك اللحظة من الزمن في ذلك العالم التخيلي. ما هو شعورك حيال ما يقولون؟ تفاعل ودع هذه التفاعلات تؤثر بأدائك.

ما تسـمعه ربما يأخذك باتجاه مختلف عما توقعته. اِمشِ مع التيار، اشعر بالعاطفة في النص. إذا كان مـن المفترض أن تكون غاضبا في النص، اغضبْ. إذا كان الاسـتماع والتفاعل بصدق لم يجعلاك غاضبا، إذن فكّر بشيء آخر يجعلك غاضبا ودع الغضب يزيد.

كممثـل، ينبغي أن تكون قادرا على أن تخلق العاطفة التـي تحتاجها بإرادتك ثم التحكم بها بشكل كاف لكي تستعملها، لكن ليس أن تدعها تتغلب عليك (تسحقك). مارس إلى أن تتمكن مـن فعل ذلك. يحدث التمثيـل المقنع والقابل للتصديق عندما تؤمن حقـا بما تقوله وتجرب حقيقة المشاعر كما لو أن «الشخصية» ستفعل ذلك في الحياة الحقيقية [15].

التقليد والمحاكاة [16]:

في عمـل الأداء الصوتي يلزمـك أذن جيدة. إذا كنت تعتقد أنه ليس لديـك واحدة الآن، اعمل على تطويـر واحدة. تحتاج إلى أن تكون قادرا على التقاط الأصوات التي تسـمعها ومحاكاتها. سـجل صوتا. اسـتمع للدرجة. هذا هو مـكان بدايتك. قلّد تلك الدرجـة بصوتك. كم هو المدى، كبير؟ هل الصوت يهبط ويرتفع على السـلم أم هو أكثر رتابة؟ ما هي بنية الصوت؟ مكسّـر؟ ناعـم كالحرير؟ حادّ؟ أجش؟ ما هو الإيقاع؟ إذا كان هذا الصوت صوتا بشـريا، أين موضعه؟ هل هـو صوت أنفي؟ هل الصوت يأتي من خلف الحنجرة؟ هل للصوت لكنة؟ هل هناك لثغة؟ ماذا عن مستوى الطاقة؟ الشدة؟

قلّـد أصوات آخرين مشـهورين. اختر أحدهـم وحاول أن تقلّد صوتـه. إذا كان لا يوجد أحد في عقلـك، حـاول وضع صوتـك في مناطق مختلفة من رأسـك. الآن هل جال أحـد بخاطرك؟ إذا كان ذلك، اعمل على تقليده ومحاكاته. سـّجل الصوت، وطابـق نوتة الكلمة الأولى. أين موضع الصوت؟ حلل الصوت وحاول إلى أن تتمكن من مطابقته.

النقائص والمؤثرات الصّوتية البشرية:

يتطلب الأداء الصوتي -بالإضافة إلى التمثيل والتقليد- وخاصة في مجالات الشـخصية، قدرات خاصة في إصدار أصوات وعمل مؤثرات بشرية. تشمل ما يلي:

- النقائص والعيوب الصوتية: قد يشتمل الأداء الصوتي على عيب أو نقيصة صوتية تتصف بها الشخصية (التي تقوم بدورها)، مثل وجود صفير في كلامها أو لثغة أو خلل في مخارج الحروف.

- المؤثرات الصوتية البشـرية: كالعطاس والشـخير والتجشؤ والحازوقة والسـعال وأصوات تناول الطعام، والضرب واللكم وغيرها الكثير. وهي أصوات تحدّدها بعض العوامل كالعمر والجنس والبيئة.

[15] Ibid, p45, (بتصرّف).

[16] Ibid, p23, (بتصرّف).

- الضحك: وهو أنواع كثيرة، منها الضحك المؤدب والجنوني والثرثرة والقهقهة وغير ذلك.

- البكاء: وهو أنواع بحسب العمر وسبب البكاء وغيرها.

- أصوات الحيوانات: كالنباح والمواء والخوار والصياح والطنين والصفير... إلخ.

- الأصوات الصناعية: كصوت فرامل السيارة وتكتكة الساعة... إلخ.

مهارات (كاشمان) في الأداء الصوتي:

مــارك كاشــمان (Marc Cashman)، ممثل صوتي ومــدرب ومخرج ومنتــج، أدى آلاف الإعلانات، ودبلج، وابتكر كثيرا من الشــخصيات في الكتب المسموعة وألعاب الفيديو. وقد وضع إرشادات هــي في مجملهــا ملخص للمهارات التي يجــب على المؤدي الصوتــي أن يراعيها في صوته وأدائه، ورأيت من الأفضل أن أختم هذا الباب المهم بها، وهي [17]:

1- الوضوح: يجب أن يكون النطق الصوتي واضحا بلا شــائبة. كل كلمة يجب أن تكون مفهومة وغير مبتلعة ولا متمتمة ولا مشوهة، والتوازن في اللفظ بدون مبالغة أو تنازل.

2- النظافة: ضوضاء الفم مشــكلة. هناك الهمز والطقطقة والتلمّظ. يتم التخفيف منها بعدة طرق منها: الترطيب بالإكثار من شــرب الماء، واســتخدام بخاخات الحلق وغســول الفم والشاي العشبي، وقضم قطع من التفاح الأخضر، والعلكة.

3- الاتساق: الاتساق في علوّ الصوت والطاقة والإيقاع مع التنسيق البصري الدماغي الفموي.

4- الاتصــال: أن تكون متصلا مع ما تقرأ. وأن تبدو مهتما بما تقرؤه بغض النظر عن صحة ذلك. هنــاك مقولة: «إذا لم تكن متحمّســا لما تتحــدث به، فلماذا ينبغي على المســتمع أن يكون مهتما بما تقول؟».

يعني الاتصال أيضا أن تكون متصلا بالصفحة التي تقرأ لتتمكن من السير دون تعثر.

ويستخدم الممثلون أساليب للبقاء متصلين:

- الأيدي لتوضيح بعض الأمور أو الإيماءات.
- التصرف بالكلام متى وحيثما كان مناسبا.
- خلق تعابير وجه للتعبير عن المشاعر.
- استخدام الجسد لترجمة الفعل إلى صوت.

5- التخاطــب: الأمر ليس ســهلا. يتطلب قــدرة فطرية في رفع الكلمات بســهولة كما لو أنك

[17] موقع: www.voices.com، الإنترنت، كانون الأول-ديسمبر 2019.

تتحدث بشــكل ارتجالي. هذا يعني القراءة والكلام بنفس سرعة التخاطب اليومي العادي. هذه المهارة هي مفتاح إشراك المستمع والمحافظة على انتباهه.

6- القراءة الباردة: هذه المهارة ضرورية في الســرديات الطويلــة (التعليم الإلكتروني، الكتاب الصوتي).

إذا كنت مشــغولا فإنه ليس لديك الوقت لقراءة مئات الصفحات قبل تســجيلها. القراءة الباردة توفر الوقت والمونتاج. هي القدرة على المســح النظري إلى الأمام وتوليد شــعور بالتنقل بين الجمل واجتياز علامات الترقيم غير الصحيحة بمهارة. القراءة الباردة مظهر ممتاز للتنســيق بين العين والدماغ والفم، ويمكن تعزيزها بالممارسة.

7- الســرعة: كن سريعا. القراءة الســريعة مهارة ضرورية خاصة في الإعلانات التجارية (يطلب منك أن تســجل 40 ثانية في إطار زمني مدته 30 ثانية). يجب ألّا تكون ســرعتك على حساب الوضوح.

8- التنســيق: هذه هي ذاكــرة العضلة العقليــة. تأخذ عيناك الكلمــات في الصفحة وتقوم باتصــالات في دماغــك وتخرجها مــن فمــك (Eye-brain-mouth coordination). وهي مهارة تحتاج للممارسة وتأتي مع الخبرة.

9- التشــخيص: كل تمثيــل صوتي يتطلب تشــخيصا فإنــه يتطلب تمثيلا. مهارات الاتســاق والتخاطبيــة والاتصال بالإضافة لمهــارات التمثيل والمصداقية والثقــة والانفعالية مهمة في صنع قصة حقيقية. والقدرة على إعداد شخصيات قوية مهم جدا في التمثيل.

10- الإقنــاع: عليك أن تبدو وكأنــك تعرف عما تتحدث عنه ولو لم تكن كذلك. تشــمل القدرة على الإقنــاع مهارات مثــل التوضيح المنطقي واللهجة الودودة المحايدة وكمية مناســبة من التخاطبية والطاقة وسلطوية مصدقة.

11- التحكــم: الممثلون الناجحــون يتحكمون بأصواتهم، بالدرجة والعلــو والتنفس. يتحكمون بالدرجــة بفهم التنغيم مدركين أن هناك تطبيقات موســيقية للكلمــة المنطوقة. يتحكمون بشــدة الصوت لفهمهم أنها في معظم العمل ثابتة. كما يحافظون على التحكم بتنفّســهم بتجديد الهواء الذي يحتاجونه باستمرار للسير خلال الكلمات بثقة. ويستخدمون مهاراتهم عند الحاجة خاصة في تطابق تسجيل مدخل جديد مع آخر سابق.

12- الثقة: والمقصود ثقة حقيقية لا زائفة أو متبجحة. وهي تأتي من التحضير وفهم الموضوع ومتابعة ديناميات جلسة التسجيل مع المخرج والمهندس.

يمكــن ســماع الثقة في صوت الممثــل والحضور والأداء العــام. الثقة تمنحــك التحمل والصبر وتســهل عملك مع المخرج الذي قد يعطيك توجيهات متضاربة. ومن الثقة يمكن إضافة ثلاثة مصطلحات أخرى هي: الهدوء والسكون ورباطة الجأش.



الباب السادس

التعامل مع نصوص الأداء الصّوتي (1)

"

لكي تكون راوي كتاب صوتي ناجحا، يجب أن يكون لديك شغف القراءة

مقدّمة:

ليست كل النصوص تؤدَّى على نسق واحد كما هو معلوم، ويدخل في تحديد الأسلوب وطابع الأداء عوامــل كثيرة منهــا: طبيعة النص، ومحتواه، وقالبه الفني، والجمهور المســتهدف منه، والــدور الذي ســيلعبه المــؤدي، وغير ذلك من أمــور لا يمكن التعرف عليهــا دون تحليل النص ودراســته والتوغل في مكنوناته. وقبــل أن نبحث في التعامل مع كل نــوع من نصوص الأداء الصوتــي المتنوعة، فإنه يمكن تحديد قواعد مشــتركة عند أداء النصوص بشــكل عام، يمكن تلخيصها فيما يلي [1]:

- لا تبالغ في تحليل النص. المبالغة في التحليل يمكن أن تتسبب في فقدانك العفوية وفي جعل أدائك سطحيًّا وغير مثير للاهتمام.

- اعتمد على حدسك وثق بالمُخرج الذي في عقلك لتوجيه أدائك وإبقائه على المسار الصحيح بحيث يكون تحادثيا وحقيقيا. لا تقرأ.

- اسرد القصة. كل النصوص تسرد قصة. سرد القصص هو دائما حول العلاقات. لكي تكون قابلا للتصديق، اجعل العلاقات تظهر حقيقية.

- اجعــل دورك (طابع أدائك) فريدا وذا مصداقية بإضافة شــيء من ذاتك. دع خيالك يجري في مدى واسع. إذا كنت تؤمن بواقع أدائك، فإن الجمهور سيؤمن.

- لا تشدد التركيز على دورك (شخصيتك) لدرجة أن تفقد الرؤية في القصة والدراما والعلاقات بين الشخصيات والصراع.

- أضــفِ الصفة الذاتية على رغبات الشــخصية التي تلعب دورها وحاجاتها، جســديا وعاطفيا على حدّ ســواء. اعثر في جســدك عن المكان الــذي فيه توتر ينمو. احتفــظ به هناك لتحدد (شــخصيّتك) وتوصل ســطورك من ذلك المكان. اســتخدم خيالك لخلق واقع نابض بالحياة في ذهنك للمشهد والحالة والعلاقات والمحادثة.

- حافظ على وضعك في موقف يتّســق مع (الشخصية) والخيارات التي قمت بها فيما يتعلق بكيفيّة وقوف (شخصيّتك) وتحرّكاتها وسلوكياتها. حافظ على هذا الموقف طوال أدائك.

- اعثر عن الموسيقى في النص. كل نص له تزمين وإيقاع وديناميات وصفات موسيقية أخرى. تحدّث بسرعة وبهدوء كما لو كنت تتحدث مع شخص في محادثة حقيقية.

- التقط الإشــارات. تفاعل مع المؤدين الآخرين. لا تدع ســطورك منفصلة عن ســطور الآخرين. استمع لنفسك وللمخرج وللمؤدين الآخرين واستجب على نحو مناسب (استمع وأجب).

---

[1] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p164, (بتصرّف).

الفصل الأول: **النصوص الأحادية الصّوت والنصوص المتعدّدة الأصوات**

تُقسّم نصوص الأداء الصوتي من حيث عدد المؤدين إلى قسمين رئيسين: النصوص ذات الصوت (الأداء) الأحادي (المنفرد)، والنصوص ذات الأصوات المتعددة.

النصوص الأحادية الصّوت:

النص الأحادي الصوت هو الذي كُتب ليؤدَّى من قبل مؤد واحد فقط. وأحيانا تُترك جملة أو عبارة في نهاية النص (غالبا ما تكون وسما أو شعارا لفظيا أو جملة مذيلة TAG) لتؤدَّى من قبل مؤد آخر، كما في نصوص الإعلانات التجارية.

قــد يكون النص المنفرد الأداء نصا وثائقيا أو تقريرا تلفزيونيا أو إعلانا تجاريا أو كتابا صوتيا، وغير ذلك. ويكمن التحدي في أداء هذا النوع من النصوص في قدرة المؤدي على الحفاظ على التواصل الوحيد بينه وبين الجمهور المستهدف، خاصة إذا كان النص جافا وجامدا. ولكي ينجح هذا التواصل، فإن على المؤدي أن يكون قادرا على تحديد هذا الجمهور، وأن يسرد له قصة النص وكأنه يخاطب شخصا واحدا فقط. وتحديد الجمهور المستهدف يعني معرفة نوعيته الديموغرافية: كالمكان، والعمر، والجنس، والثقافة، من خلال دراسة النص وتحليله كما تعلّمنا سابقا.

أحد المفاتيح لتقديم نص الصوت الأحادي بشــكل فعّال، هو استخدام المبدأ الدرامي الأساسي في إجراء محادثة مع شــخص آخر. اجعل الشــخص الآخر هو الشــخص المثالي الذي يحتاج أن يسمع ما عليك قوله.

مفتاح آخر هو العثور على الموقف المناســب أو الطابع. كلاهما يمكن أن يكونا تقاطعات وروابط فعالة عند القيام بهما بشكل صحيح. اجعل محادثتك طبيعية وذات مصداقية وصريحة، متحدثا إلى شــخص واحد فقط كل مرة. التصيد في محاولة التحدث إلى العديد من الأشخاص في وقت واحد، يجعل إلقاءك يبدو خطابا أكثر منه محادثة، وقد يكون مناسبا لبعض الأنواع من النصوص [2].

نصائح لأداء النصّ الأحادي الصّوت [3]:

- أنت راوي قصص، والقصص دائما عن العلاقات. اعثر على العلاقات في القصة التي تسردها.

- حلّل النص بالنسبة للشخصية والمزاج والموقف والصراع والإيقاع... إلخ.

- ابحث عن الرســالة أو الصورة أو الشــعور أو الجودة الفريدة التي يرغب بها المعلن ليتواصل مع المستمع. ما الذي يفرّق هذا المنتج أو الخدمة عن منافسيها؟

- اعثر على النص الضمني والأفكار والمشاعر وراء الكلمات.

- حدّد من هو الجمهور المثالي الواحد ولماذا يجب أن يكون مستمعا لما تقوله.

- تكلّم تحادثيا، متوقعا الاستجابة. تحدث إلى الشخص الآخر، وليس عنده أو عندها.

- حدّد الإستراتيجية الإبداعية التي تمكنك من بناء توتر دراماتيكي وتسمح بالتعبير عن الرسالة.

[2] Ibid, p66, (بتصرّف).

[3] Ibid, p65, (بتصرّف).

موضعْ التوتر في جسمك وتحدث من ذلك المكان.

- اعثر على طريقة لإلقاء أول سطر بطريقة تقطع أفكار المستمع وتحثه على الاستماع لقصتك.

تدريـــب: (جزء مــن فيلم وثائقــي/ حاضرة الزجــل - الجزيرة الوثائقية)

توزعت الحياةُ الفلسطينيةُ بين المدنيّةِ والقرويةِ الفلاحيةِ والبداوة، لكنّها اكتسبت الشهرةَ التاريخيةَ الأكبر بخصوبتها الزراعية، فغلبتْ عليها الصِّبغةُ القرويةُ الفلاحية. وشملت مواضيعُ أزجالِها كلَّ شيء، من ينابيعِ الماء والجرّة، إلى الحقول والبيادرِ والمقاثي، وكرومِ العنبِ والزيتون، والمحاجرِ والمراعي، إلى الطير والماشيةِ التي قاسمَها الحياةَ بعدالةْ. وما أجده مثيرا، هو في مسألةِ إعطاءِ الزجلِ تلك الأهميةِ للغيمِ والمطرْ. فهل للمطرِ ذلك التأثيرُ على وفْرةِ الأزجالِ وكأنها كغيرِها من زرعِ الفلاح؟

كمصفوفةِ حجارةِ لوحةٍ فسيفسائيةٍ عتيقةٍ هائلةٍ ملونةٍ وموشّاةٍ، تنوعت نظم الزجل ومسمياتُها وأغراضُها لتعكسَ جمالاً نادرا يمتدُّ من الشيق إلى الشرنيق، أي من غورِ النهرِ إلى شاطئ البحر.

تدريب: (جزء من تقرير تلفزيوني/ اكتشاف 100 كوكب جديد - BBC)

اكتشاف جديد يفتح الباب أمام تساؤلات حول كيفية نشوء الكون. أين؟ متى؟ وكيف؟. أسئلة لطالما طرحها العلماء. واليوم اكتشاف جديد يختصر المسافات في مسيرة البحث عن عوالم خارج مجموعتنا الشمسية. بمساعدة (تلسكوب كيبلر) الفضائي أصبحنا نعرف المزيد. حيث أظهرت صور أن عدد النجوم والكواكب في الكون أكثر بكثير مما كنا نتخيل. العلماء يعتبرون ذلك قفزة نوعية في مجال دراسة الفضاء وإنجازا على جميع الأصعدة...

النصوص المتعدّدة الأصوات:

وهــي النصوص التــي يؤديها اثنان أو أكثر. ويُطلَق عليها أيضــا النصوص الحوارية. ويدخل في هــذه كثير من الإعلانات التجارية والكتب الصوتية ونصوص الاســتبدال الصوتي (ADR) وغيرها. وبغــضّ النظر عن الهيكل، فإن كل الحوارات تتطلب مهارات ممتازة في الاســتماع والأداء. يجب أن تكون التفاعلات بين الشــخصيات ذات مصداقية، ويجب أن يكون التوقيت صحيحا حتى يتم قبول أداء الحوار من قبل المستمع [4].

[4] Ibid, p171, (بتصرّف).

في هذه النصوص قد يكون الأداء حوارا تفاعليا بين المؤدين، ويكون الجمهور المستهدف في هــذه الحالة متضمنا داخل النص. وقد يتناوب المؤدون في أداء النص بحيث يخاطب كل منهم الجمهور المســتهدف كما في النص الأحادي الأداء، وفي هذه الحالة يتفاعل المؤدون كل في أدائه مع الجمهور المستهدف (الشخص الواحد)، وأيضا يتفاعلون فيما بينهم.

ومــن أهم النصوص الحوارية النصوص الكوميدية، وهي تتطلب مهارات تمثيلية وأدائية خاصة، بالإضافة إلى التفاعل الغريزي مع الشخصيات الأخرى بصورة تقاطعية طبيعية.

نصائح في قراءة النصوص الحوارية[5]:

- اقرأ أفقيا. وهذا ضروري جدا هنا لأن رؤية ما ســيأتي يســمح بــأداء طبيعي. والقراءة الأفقية تعنــي أن تكون عيناك متقدمتيــن كلمتين أو ثلاثا عن الكلمة التي تنطقها كما أســلفنا في فصل سابق.

- ابدأ قراءة ســطرك بشــكل صحيح قبل أن يكمل القارئ السابق سطره. بمعنى آخر اقطع عليه كلمته الأخيرة. هذه الطريقة هي التي نتناقش بها في حياتنا.

- لا تنظر للمؤدي (الفنان) الآخر وإلاّ فقدت موقعك في النص. قد يبدو هذا سهلا لكنه ليس كذلك.

تدريب: (أبناء الضحى - دراما إذاعية)

ممرض أول: ماذا حدث؟

ممرض ثان: حالة طارئة في الغرفة 24.

ممرض أول: غرفة خليل.. ما له؟

ممرض ثان: الوضع ذاته يتكرر بصورة شبه يومية.

ممرض أول: اطلبوا الدكتور زياد.

ممرض ثان: طلبنا الدكتور.. ولكن ماذا سيفعل أكثر مما فعل وفعلنا؟

ممرض أول: ماذا تقصد؟

ممرض ثان: ما عاد الأمر يُسكَت عنه.. الدكتور زياد نفسه قال: إنّ إمكاناتنا هنا محدودة، ووضع الولد يتطلب عناية متخصصة وعلاجا خارج البلاد.

ممرض أول: مسكين هذا الطفل خليل.. ومسكين أكثر منه والده هذا الذي تتقاذفه أمواج البلايا كأنما تُحذف عليه حذفا.

ممرض ثان: يا أخي.. قل كان الله في عونه.

ممرض أول: أقول كان الله في عونه وعوننا نحن أيضا.

[5] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p66, (بتصرّف).

الفصل الثاني: **النصوص السردية والطويلة**

التعامل مع النصوص السردية:

تدخل في هذا التصنيف الكثير من النصوص مثل: نصوص الأفلام الوثائقية السردية، والنصوص ذات الدلالــة التجارية كفيديوهات التســويق، والعروض البيعية، بالإضافة إلــى برامج التدريب المنزلي والبرامج التعليمية وغيرها.

هــذه النصــوص تبدو غالبــا نصوصا جافــة مليئة بالإحصــاءات الرقميــة والعبــارات المعقدة والمصطلحات المتخصصة. وبعض الشــركات تلجأ إلى الموظفيــن لديها لأداء النصوص الخاصة بها باعتبارهم الأقدر على فهم محتواها الخاص، لكن يبقى المؤدي الصوتي المحترف هو الأقدر على توصيل المحتوى المطلوب بما يملكه من مهارات أدائية عالية.

عندما تؤدي نصا تجاريا أو ســرديا، فأنت لا تزال تؤدي (شــخصية) تسرد قصة، تماما مثل أي نوع آخــر من النصوص. ينبغي عليك أن تعرف ما هو دورك (الشــخصية التي تلعب دورها)، ومع من تتحدث وعن ماذا تتحدث. وأيضا تحتاج أن تجد طريقة لخلق صورة للمعرفة والسلطة لشخصيتك (دورك). ماذا عن (شــخصيتك) التي تمنحها ســلطة التحدث بالكلمات؟ هل (شــخصيتك) هي مالكة الشركة أو عميل راض أو أفضل مندوب مبيعات أو سائق لإحدى شاحنات التوصيل؟. لخلق صورة من المصداقية، اكتشف دورا مناسبا (لشخصيتك) والتزم بخياراتك [6].

يمثــل أداء هذا النوع مــن النصوص تحديا كبيرا للمؤدي الصوتي، خاصــة وأن النص قد لا يكون مكتوبا بصورة احترافية، ويتضمن الكثير من المعلومات والأرقام.

التعامل مع الأرقام:

تتضمــن الكثير من النصوص الأدائية أعدادا وإحصاءات مكتوبة بشــكل رقمي، والكتابة الرقمية للأعداد قد تختصر شــيئا من الوقــت عند الكاتب، كما أنها أســرع إدراكا في التعامل الفني مع النص على الشاشــة. لكن قراءة الأعداد شيء آخر، يتطلب من المؤدي الإلمام بكتابتها وإعرابها وعلاقتها بالمعدود تأنيثا وتذكيرا، وإفرادا وجمعا. ويمكن إجمالُ هذه القواعد ضمن المحددات والنقاط التالية [7]:

- أولا: من حيث الإعراب:

- العدد (2): يأخذ إعرابَ المثنى، فيُرفع بالألف، ويُنصب ويجرّ بالياء.

مثال: جاء اثنان، ورأيت اثنين، والتقيت باثنين (ومثل ذلك للمؤنث: اثنتان، اثنتين).

- العدد (8): إذا كان المعدود مذكّرًا، ثبتَت الياءُ والتاء المربوطة.

---

[6] Ibid, p177,.(بتصرّف)

[7] جمال عبد العزيز، "قواعد كتابة الأعداد بحروف عربية"، موقع الألوكة، 15 يوليو 2012، تاريخ الزيارة: كانون الأول-ديسمبر 2019، بتصرّف، https://www.alukah.net/literature_language/0/42599/.

مثال: قال تعالى: ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا﴾.

وتحذف الياء عندما يكون العدد نكرة مرفوعًا أو مجرورًا؛ والمعدود مؤنثًا.

مثال: بُني من الغرف ثمان - اكتفيت من المحاضرات بثمان.

لكنها تثبت عند التعريف والإضافة.

مثال: جاءت الفتيات الثماني - شاهدت ثماني عشرة زرافة.

وكذلك تثبت عند النصب تعريفًا أو تنكيرًا.

مثال: قابلت من السيدات ثمانيَ/ ثمانيا.

- الأعداد المركّبة من (11 – 19) تُبنى دائما على فتح الجزأين أيّا كان موقعها في الجملة.

مثال: قال تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا﴾، وقال تعالى: ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾.

- ألفاظ العقود (20 – 90) تأخذ حكم جمع المذكر السالم، تُرفع بالواو، وتُنصب وتجرُّ بالياء.

مثال: اجتمع أربعون موظفا - أكل المصارع عشرين بيضة - استمعت إلى ثلاثين صوتا.

- الأعداد من (300 – 900) تكتب متصلة، ولا علاقة لها بالتأنيث.

مثال: عندي سبعمئة كتاب، وثلاثمئة قصة.

- ثانيا: من حيث التذكير والتأنيث:

- العددان (1–2) يوافقان المعدود تذكيرًا وتأنيثًا.

مثال: ربُ واحدُ - قلمان اثنان - مؤسستان اثنتان - اشتريت قلمًا واحدًا - وكتبت بقلمٍ واحدٍ.

- الأعداد من (3–9) تخالف المعدود تذكيرًا وتأنيثًا، فتؤنَّث مع المذكر، وتذكَّر مع المؤنث.

مثال: ثلاثة رجال - ثلاث نساء - خمسة معلمين - خمس معلمات.

- العدد (10) له حالتان: إذا كان مفردا فإنه يخالف المعدود تذكيرًا وتأنيثًا.

مثال: عشرة رجال - عشر نساء.

وإذا كان مركبا فإنه يوافق المعدود تذكيرًا وتأنيثًا.

مثال: أربعة عشر رجلا - خمس عشرة امرأة.

- العددان: (11 و12) يوافقان المعدود تذكيرًا وتأنيثًا.

مثال: أحد عشر كوكبًا - اثنتا عشْرة عينًا.

- الأعداد المركبة من (13-19): الجزء الأول فيها يخالف المعدود، والجزء الثاني يوافق ما بعده.

مثال: ستة عشر طبيبا - ست عشرة طبيبة.

- الكلمات التي يجوز فيها التذكيرُ والتأنيث يجوز معها تذكيرُ العدد وتأنيثه.

مثال: ثلاث أحوال وثلاثة أحوال - أربع طُرق وأربعة طرق - خمس سبل وخمسة سبل.

- إذا تأخَّـــر العـــددُ عن معدوده جاز معـــه أمران؛ الأول: مراعاة قاعدة العـــدد، فيذكَّر مع المؤنَّث، ويؤنَّث مع المذكر؛ وذلك إن وقع العدد بين (3-10)، وهو الأفصح.

مثال: قال تعالى: {وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ}.

والثاني: مراعاة قاعدة الصفة أنها تطابق الموصوف.

مثال: قرأت أبحاثًا عشْرًا، وقرأت أبحاثًا عشرة - اشتريت سيارات أربعًا، واشتريت سيارات أربعة.

- ثالثا: من حيث التعامل مع المعدود (التمييز):

- الأعداد من (3-10) تمييزُها جمعٌ مجرور.

مثال: ثلاثة عمال - أربع نسوةٍ - تسعة أطفالٍ - سبع دجاجاتٍ.

- الأعداد من (11-99) تمييزها مفرد منصوب.

مثال: ثلاث عشـــرة امرأةً - واحد وعشرون ســـيفًا - أربعة وخمسون أسبوعًا - تسع وتسعون نعجةً.

- الأعداد من (100-1000) ومضاعفاتها تمييزها مفرد مجرور.

مثال: مئة فارسٍ - أربعمئة غرفةٍ - ألف شهيدٍ - ثلاثون ألف رايةٍ.

- العددان (1-2) لا يحتاجان إلى تمييز، وإنما يعربان صفةً للعدد المتقدم.

مثال: رجلان اثنان - امرأتان اثنتان.

- رابعا: من حيث القراءة:

- عنــد كتابة الأرقام يجــوز في العدد المكوَّن من رقمين أن يُكتَــبَ على صورتين، وفي العدد المكوَّن من ثلاثة أرقام يكتب على ثلاث صور؛ شريطة أن يراعى في كتابته آخر رقم؛ لأن التمييز يكتب على آخر رقم يُذكَر في الأعداد.

- يمكن كتابة الأعداد من جهة اليمين أو من جهة اليســار أو من الوســط؛ شريطة مراعاة قواعد العدد وموقعه، ومراعاة تمييز آخر رقم يكتب، ومع مراعاة نوع المميز تذكيرًا وتأنيثًا.

مثال: اشتريت 26 ملعقة.
- اشتريت ستا وعشرين ملعقة.
- اشتريت عشرين وست ملاعق.

مثال: في مدينتنا 369 مصنعا.
- في مدينتنا ثلاثمئة وتسعة وستون مصنعا.
- في مدينتنا ثلاثمئة وستون وتسعة مصانع.
- في مدينتنا تسعة وستون وثلاثمئة مصنعٍ.

مثال: في عام 1967 تم احتلال القدس.
- في عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين تم احتلال القدس.
- في عام ألف وتسعمئة وستين وسبعة تم احتلال القدس.
- في عام سبعة وستين وتسعمئة وألف تم احتلال القدس.

ملاحظات:

- الأفضل هو قراءة العدد من اليمين إلى اليسار.
- الأصل في التذكير أو التأنيث هو المفرد.
- حرف الشين في العدد (10): يقرأ بالفتح في (عشَر) وبالسكون في (عشْرة).
- تعتبر الكسور مذكرة وتطبق عليها القواعد السابقة.
- تدل كلمة بضع/ بضعة على الأعداد من (2-9) وتعامل مثلها.

مثال: راقبت بضعة أسود وبضع لبؤات.

- الأعداد التراتبية:

وهي الأعداد التي تعبر عن الرتبة مثل: أول، ثاني، خامس عشر، تاسع وثلاثون، والقاعدة كما يلي:

- الأعداد من (2-10)، إذا جاءت مفردة فإنها تصاغ على وزن فاعل.

مثال: العدد (7)، سابع. وتدخل عليه «الـ» على النحو التالي: السابع.

- الأعـــداد من (1-9)، إذا جاءت مركبة أو معطوفة، فإن الجـــزء الأول منها يصاغ على وزن فاعل. مثال: (14) رابع عشر. وتدخل «الـ» على الجزء الأول: الرابع عشر.

مثال: (35) خامس وثلاثون. وتدخل «الـ» على الجزأين: الخامس والثلاثون.

- تقريب الأعداد:

في الأداء الصوتي يُلجأ إلى تقريب العدد الكبير إلى عدد يسهل نطقه واستيعابه، وذلك بإضافة كلمة تفيد التقريب مثل: حوالي، وتقريبا، ونحو.

مثال: عدد الأسر التي تنتظر الحصول على منزل في العاصمة، سيصل إلى (342960) أسرة.

عدد الأســر التي تنتظر الحصول على منزل في العاصمة، ســيصل إلـــى حوالي ثلاثمئة وثلاثة وأربعين ألف أسرة.

- أرقام الهاتف:

يُقرأ رقم الهاتف بعدة طرق بحيث يقطّع إلى أجزاء، ويلفظ كل جزء بشكل منفصل. ويلجأ بعض المؤدين إلى وقفة خفيفة بين الأجزاء أو يقرأ كل جزء بدرجة مختلفة (طبعا القراءة من اليسار إلى اليمين).

مثال: اتصل بنا على: 0795559912.

يقطّــع على النحـــو التالي: 079 - 555 - 9912. وبالألفاظ: اتصل بنا على: صفر ســبعة تســعة.. خمسة خمسة خمسة.. تسعة تسعة واحد اثنان.

ويمكـــن تقطيعــه إلى أربعة أجـــزاء، على أن يُقرأ المفتاح (الكود) كجزء مســتقل. ويراعى في القراءة النغمة، فالرقم (079) يقرأ على النحو: صفر (نغمة عالية)، ســبعة (نغمة مســتقيمة)، تسعة (نغمة هابطة).

مثال: اتصل على: 962795559912 = 962 - 79 - 555 - 9912

نصائح في أداء السرديات الطويلة [8]:

- تحدث للجمهور على مستواهم، على الرغم من أن النص قد يكون مليئا بالحقائق والإحصاءات والأسماء والعبارات غير المعتادة.

- خذ وقتك وأنت تؤدي النص، لأنه نادرا ما توجد أيّة محدّدات للنصوص التجارية والسردية الطويلة.

---

[8] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p178, .(بتصرّف)

- كن واضحا بشــأن الحقائق ولفــظ الكلمات المعقدة. هذا أمر مهــم لصاحب العمل، ويجب أن تكون صحيحة ودقيقة.

- بطّــئ أداءك في المقاطع التي فيها معلومات مهمة، وتحدّث بســرعة أكبر في باقي أجزاء النص.

- إذا كنت تتبادل السطور مع مؤدّ آخر، والنص غير مكتوب للحوار، كن حريصا على ألّا تتداخل أو تتقدم على سطور المؤدي الآخر.

تدريب: (عرض تقديمي توعوي/ مؤتمر الكويت للإسكان/ P&A 2014)

اِقرأ النص التالي وتدرب عليه وحاول التنويع في أدائك بعيدا عن الملل:

الكويت 2003. تملك 61% من العائلات سكنها الخاص، فيما (73.379) عائلة تنتظر امتلاك منزلها الخاص. الكويت 2013. ما تزال الأسر التي قدمت طلبات الرعاية السكنية في الانتظار. أسر جديدة تتقدم بطلبات إلى مؤسسة الرعاية السكنية ليصل عدد الطلبات على السكن الخاص إلى (108288) طلبا. تنخفض نسبة الأسر التي تملك بيوتا لتصل إلى (55.9%)، أما نسبة الأراضي المتاحة للبناء في المنطقة الحضرية الحالية فلا تلبي سوى 10% من الطلب. وحيث بلغ عدد المنازل القائمة في عام 2013، (140.021)، فإن تلبية الطلب تعني بناء كويت جديدة. لكن قبل بناء الكويت الثانية، هنالك العديد من الحقائق الواجب أخذها بعين الاعتبار؛ متوسط المساحة المبنية مع السرداب للوحدة السكنية يبلغ (1569م^2) بحسب الإحصاءات. في الدول الأعلى دخلا على مستوى العالم، يبلغ متوسط المساحة المبنية للمنزل (214 م^2) في أستراليا، (221 م^2) في الولايات المتحدة الأمريكية، (181 م^2) في كندا. أما في الكويت، فيبلغ (1569 م^2). ما معنى ذلك؟ يعني ذلك استهلاكا كبيرا للأراضي السكنية، استهلاكا كبيرا للطاقة والموارد، مما يشكل عبئا على ميزانية الدولة، كيف؟ استهلاك الكهرباء هو أحد الأمثلة، إذ تنفق الدولة (128000) دينار لإيصال الكهرباء والماء للبيت الواحد. يعني ذلك أنه باستمرار السياسة الحالية، سوف تحتاج الدولة بحلول عام 2033 إلى إنفاق (44 بليون) دينار، لتوصيل الكهرباء والماء إلى المنازل الجديدة. عدد البيوت القائمة والمفترض بناؤها بحلول عام 2033 هو (482981) منزلا. مما يعني أن دعم الكهرباء في عام 2013 قد بلغ (1.7 بليون) دينار لدعم الكهرباء للسكن الخاص، وسيبلغ في عام 2033 (8 بلايين) دينار لدعم الكهرباء للسكن الخاص.



الفصل الثالث: **نصوص التنويهات**

مقدّمة:

التنويهـات هي إعلانات تسـتهدف الترويج للمنصات الإعلامية التي تقـوم بالبث كالمحطات الإذاعية والقنوات التلفزيونية، أو للمحتوى الذي تقدمه للجمهور المسـتهدف من برامج وأفلام وخدمـات. والهدف من التنويهـات هو توثيق التواصل مع الجمهور المسـتهدف وضمان ولائه ومتابعته لهذه المنصات ومحتواها.

وهناك نوع خـاص من التنويهات يتعلق بالمجتمع وتنميتـه وتوعيته، وهي تنويهات قيمية غير ربحية تهدف إلى التحذير من الظواهر السـلبية وتـروّج للبدائل الإيجابية في الحياة، وهذا النوع من التنويهات يطلق عليه إعلان الخدمة العامة (PSA). وبحسـب الوسيلة الإعلامية، فإن التنويهات تقسم إلى ثلاثة تصنيفات رئيسـية هي: الهوية الإذاعية، والتنويهات التلفزيونية، والتنويهات الفيلمية.

الهوية الإذاعية:

ونعني بها الأداء الصوتي المتعلق بالترويج لصوت المحطة الإذاعية ولصورتها التسويقية. وهو يشمل -بالإضافة للمحطة وبرامجها- الترويج للهوية الصوتية التعريفية لكل ما يتعلق بهذه المحطة من شـعارات لفظية، ونقلات برامجية وتعليقات بينية، وغيرها من تنويهات تؤسـس لعلامة تجارية صوتية للمحطة تميزها عن باقي المحطات.

وحيـث أن المحطات الإذاعية تعتمد على عنصر الصوت فقط، فإن الهوية الإذاعية توفر حرية لا بأس بها للمؤدي للإبداع والارتجال، أكثر مما توفره الوسائل الأخرى.

تدريب: (تنويه إذاعي للهوية/ محطة أمن أف أم):

أمن أف أم. الإذاعة التي تنفرد في رسالة إعلامية شاملة، تغطية من الجو وتغطية من الأرض، للحركة المرورية. نسلّط الضوء على ظواهر سلبية كانت أو إيجابية. الأفضل في التغطية الشاملة، والأقوى في متابعة قضاياكم. موجز إخباري على رأس كل ساعة، أمن أف أم.

تدريب: (تنويه إذاعي/ برنامج محطات ورقية):

على سفر والخيال هو العربات. على سفر وطيور المجاز ترش النجوم على الكلمات. على سفر في الحكاية حينا وحينا إلى ذهب في القصائد والخاطرة. مع خفقة الساعة الثامنة، وعند بوابة المساء كل أحد تضيء محطات على الورق حدائق انتظارها للأقلام الواعدة شعرا وقصة وخاطرة. محطات على الورق حيث القطارات كلمات.

التنويه التلفزيوني:

التنويــه التلفزيوني يتعلق بالترويــج للقناة التلفزيونيــة وبرامجها والتقديــم لفقراتها وغير ذلــك. والتنويهات التلفزيونية من حيث أغراضهــا أنواع متعددة منها: التنويهات العامة للقناة، والتنويهات العامة للدورات البرامجية، وتنويهات البرامج نفسها، وتنويهات الحلقات، وتنويهات المقدمات التشويقية (تشاهدون الليلة، غدا...)، وافتتاحيات وتنويهات الأخبار، وأيضا التنويهات التسويقية والبيعية للقناة وغيرها.

تلجــأ القنــاة إلى اختيار مؤد خــاص لأداء تنويهاتهــا التلفزيونية، وذلك لضمــان تمييز هويتها الصوتية بالتكامل مع هويتها البصرية عن باقي القنوات، وقد تستعين القناة بعدد من المؤدين توكل لكل منهم مهمته الأدائية الخاصة به.

يتم في أغلب القنوات تســجيل الأداء الصوتي اعتمادا على ســيناريو أولي بمعزل عن الصورة التلفزيونية وباقي العناصر الأخرى كالموسيقى والمؤثرات الصوتية.

تدريب: (تنويه تلفزيوني تشويقي/ مسلسل التغريبة الفلسطينية)

الصورة	الشخصية	الصوت/ الحوار
لقطات من المسلسل وصفحة النهاية مكتوب عليها الوقت	VO	ملحمةٌ دراميةٌ حقيقية.. قصة الجُرح الفلسطينيّ.. صراعُ وجودٍ وكفاح أمة بينَ هيمنةِ المُحتلِّ وظلمِ ذَوي القُربى. مع تُحفةِ الكاتبِ الكبير وليد سيف.. التغريبةُ الفلسطينية.. في الأوقات التالية:

تدريب: (تنويه تلفزيوني/ حلقة من برنامج حوار ملون/ قناة الرسالة):

الصورة	الشخصية	الصوت/ الحوار
لقطات للمتحدثين تنتهي بصفحة البرنامج وفيها أوقات البث	VO	الصمت.. هل يقتل المشاعر بين الزوجين؟
	نوال	شكوى متزايدة لدى النساء من عدم سماع كلمات الإطراء من أزواجهن.
	بثينة	80% من البيوت تعيش على صمت المشاعر.
	VO	فهل يجب أن نحطم سجن الصمت لينطق الحب؟
	منى	ناس ما تقدر تعبر تقف الكلمة هنا وما تطلع.
	بثينة	بدأ الرجل يعبر والمرأة تعبر الطرف الثاني يتشجع.
	VO	وكيف يكون حديث الحب؟
	معالي	تعتقد أن التعبير عن الحب بمجرد العطاء كاف.
	أيوب	اُكتبي له رسالة فيها كلام طيب.
	VO	الحب الصامت.. بين الكبر والخجل.
	نوال	لا أدري لماذا الخجل من إظهار مشاعرنا لماذا نخفي مشاعرنا.
	VO	يأتيكم في حوار ملون.
	أيوب	ليس مكابر الموضوع جدا مهم.
	VO	فقط وحصريا على الرسالة.

التنويه الفيلمي (السينمائي):

التنويــه الفيلمــي هو التنويه الــذي يروج للأفــلام. وأداؤه الصوتي يتشــابه مــع أداء التنويه التلفزيوني، إلا أن عمل التنويه الفيلمي يتطلب شــكلا مختلفا إلى حد ما من ســرد القصة. يتم قراءة النص على نحو جامح بدون الاســتفادة من الصورة والمســار الصوتي، لكن الســطور يجب تقديمها في وقت محدد.

وفي حيــن أنــه يتم تقديــم التنويه التلفزيوني مع مــدى من أنماط الأداء، مــن المحادثة إلى الدرامي الحادّ، فإن عمل صوت التنويه الفيلمي سيعالج عموما كل كلمة وعبارة باعتبارها الأكثر أهميــة أو دراميا، أو الكلمة والعبارة الأكثر تأثيرا مــن أي وقت مضى. غالبا ما يكون الطابع واحدا وهو الذي يكون فيه الممثل الصوتي أقل انخراطا في الشــخصيات ويحفز القصة نحو الأمام من خلال أداء درامي، أو غير متحيز أو يكاد يكون «إذاعيا». وعادة فإن الطابع التحادثي المســتخدم في الإعلان التجاري لن يكون فعالا في التعليق الصوتي للتنويه التلفزيوني أو الفيلمي.[9]

تدريب: (تنويه فيلمي/ أوبريت وعليك يا حبيب السلام):

الصورة	الشخصية	الصوت/ الحوار
لقطات متنوعة من الأوبريت يتخللها صوت المؤدي	VO	ظلم وظلام وجهل واضطراب يجتاح العالم.. ومن جوار البيت الحرام يبزغ فجر جديد. والملأ يريدون أن يطفئوا نور الهداية.. ويأبى الله إلا أن يتم نوره. ملحمة الابتلاء والصبر والانتصار أضخم عمل استعراضي لسيرة محمد صلى الله عليه وسلم وعليك يا حبيب السلام.

[9] Ibid, p196, (بتصرّف).

الفصل الرابع: **نصوص الاتصالات الهاتفية**

الأداء الصوتي في مجال الاتصالات الهاتفية (Telephony) صناعة تنمو بشكل سريع، خاصة وأن هذا المجال في معظمه جزء من منظومة التجارة والأعمال. وهو يشمل أنظمة عدة، أهمها:

نظام المطالبات الصوتية (Voice Prompts) أو (Menu Prompts):

وهو نظام يتم فيه الطلب من المستخدم (المتصل) الضغط على أزرار محددة في هاتفه لمتابعة مهمته.

مثال: عزيزي المتصل، من فضلك، للتواصل مع الإدارة اضغط الرقم 1، للتواصل مع الصيانة اضغط الرقم 2...

نظام الاستجابة الصوتية التفاعلية (Interactive Voice Response) واختصارا (IVR):

وهو نظام يتيح للمستخدم (المتصل) الحديث مع شخص افتراضي تم تسجيل صوته مسبقا (صوت مؤد صوتي). ويتم برمجة الرد آليا بحسب استجابة المتصل، بحيث تظهر المحادثة بين الطرفين وكأنها حقيقية وآنية.

مثال: لطفا اذكر اسم القسم الذي تريده: الطوارئ، الأشعة، القلب...

ويلاحظ أن هذا النظام (IVR) قد بدأ يحل بصورة تدريجية محل نظام المطالبات الصوتية السابق الذكر، نظرا لأن نظام (IVR) فيه محادثة أقرب إلى الطبيعية من مجرد تلقي الأوامر بالضغط على الأزرار.

نظام الرسائل في وضع الانتظار (Message On Hold) واختصارا (MOH):

هذا النظام يحتوى على رسائل قصيرة تعرض خدمات أو منتجات، يتم بثها للمتصل مع خلفية موسيقية أثناء انتظاره الرد على مكالمته. فهي صيغة ترويجية ذاتية لخدمات المؤسسة التي تم الاتصال بها.

مثال: أهلا بكم، وأنتم بالانتظار يسرّنا أن نقدم لكم عرضنا الشهري لمنتجاتنا...

نظام البريد الصوتي (Voice Mail):

ويستخدم في مساعدة الموظفين في المؤسسة للتعامل مع المتصلين في حال عدم رغبة الموظف تلقي المكالمة.

مثال: مرحبا. هنا مكتب مدير المبيعات. أنا بعيد عن مكتبي، أو مشغول بمكالمة أخرى. يرجى ترك اسمك ورقمك مع رسالة قصيرة، وسأعاود الاتصال بك. شكرا لك.

التسجيلات المتسلسلة (Concatenation):

في هذا النظام يتم تسجيل سلسلة كبيرة من الكلمات والعبارات تصل إلى المئات. ويقوم النظام وفق برمجة معينة بربطها وتجميعها وفق تراتيب معينة. ووفق البرمجة فإن كل ترتيب يُنتج عبارة محددة مكتملة المعنى بحيث تظهر بشكل طبيعي.

مثال: مرحبا، لديكم موعد في عيادة العيون يوم الأربعاء الموافق 2 كانون الثاني الساعة 9:30 صباحا. إذا كنت ترغب في إلغاء هذا الموعد أو تغييره، يرجى الاتصال على الرقم.........

العبارة السابقة وإن بدت كاملة، لكنها في الحقيقة نتجت عن أجزاء تم تسجيلها بشكل منفصل، ثم وفق برمجة الحاسوب، تم مونتاجها (إلصاقها) لتبدو عبارة واحدة متكاملة، وهنا تظهر موهبة المؤدي في تسجيل أجزاء العبارة بحيث تبدو عند تجميعها طبيعية.

وفيما يلي جدول يوضح أجزاء هذه العبارة قبل تجميعها:

مرحبا لديكم موعد	في عيادة الأذنية في عيادة الباطنية في عيادة الجلدية في عيادة الأشعة في عيادة العظام في عيادة العيون في عيادة النسائية في عيادة...	يوم السبت يوم الأحد يوم الاثنين يوم الثلاثاء يوم الأربعاء يوم الخميس	1 كانون الثاني 2 كانون الثاني 31 كانون الأول	الساعة 9:00 الساعة 9:15 الساعة 9:30 الساعة 9:45 الساعة....... الساعة 4:00 الساعة 4:15 الساعة 4:30 الساعة......	صباحا مساءً	إذا كنت ترغب في إلغاء هذا الموعد أو تغييره، يرجى الاتصال على الرقم

وتُستخدم هذه الطريقة التسلسلية من تسجيل الأداء الصوتي في المؤسسات التي يرتادها عدد كبير من الناس ويتطلب الأمر تنظيم التعامل معهم، وترتيب دور كل منهم، كما في البنوك والمؤسسات الكبرى. مثال: الرقم 93 ب، شباك رقم 8.

الفصل الخامس: **الكتب الصوتية** [10]

[10] Ibid, p197, (بتصرّف).

الكتب الصوتية (Audio Books) هي مجال عالي التخصص من عمل الأداء الصوتي. هذا النوع من العمل ليس للجميع! ولكي تكون راوي كتاب صوتي ناجحا، يجب أن يكون لديك شغف القراءة. الكتب الصوتية مشروعات تحد، وغالبا لا تكون الأجور فيها جيدة مثل الأنواع الأخرى من أعمال الأداء الصوتي.

قارئ الكتاب الصوتي، سيقرؤه ثلاث أو أربع مرات في المتوسط. المرة الأولى للحصول على مغزى القصة. والمرة الثانية من أجل تحديد المَشاهد والشخصيات والعواطف وديناميات القصة وتأشير النص؛ والبدء في تطوير المعالجات الصوتية لكل شخصية. وفي العادة فإن التسجيل يكون في المرة الثالثة أو ربما قراءة نهائية لتكرار الأداء وفي هذه الحالة خلال المرة الرابعة ستكون جلسة التسجيل.

تستمر جلسة تسجيل الكتاب الصوتي النموذجية حوالي أربع إلى خمس ساعات يوميا. يُنصح القراء بأخذ فترات راحة متكررة أثناء التسجيل، بحيث لا يزيد الحديث المستمر عن 50 دقيقة في كل مرة. يستمر التسجيل لأيام عديدة حتى انتهاء المشروع، وهذا يمكن أن يكون يوما أو يومين أو حتى أسابيع عديدة. وحتى عندما تعتقد أن تسجيلك قد اكتمل، يتم استدعاؤك إلى الأستوديو بعد ذلك بشهور من أجل الالتقاطات (pick-ups) لاستبدال بعض السطور أو إعادة المسار لصفحة أو صفحتين. عندما يحدث هذا، عليك أن تكون قادرا على مطابقة الأداء الأصلي في كليهما أسلوب الأداء والجودة الصوتية.

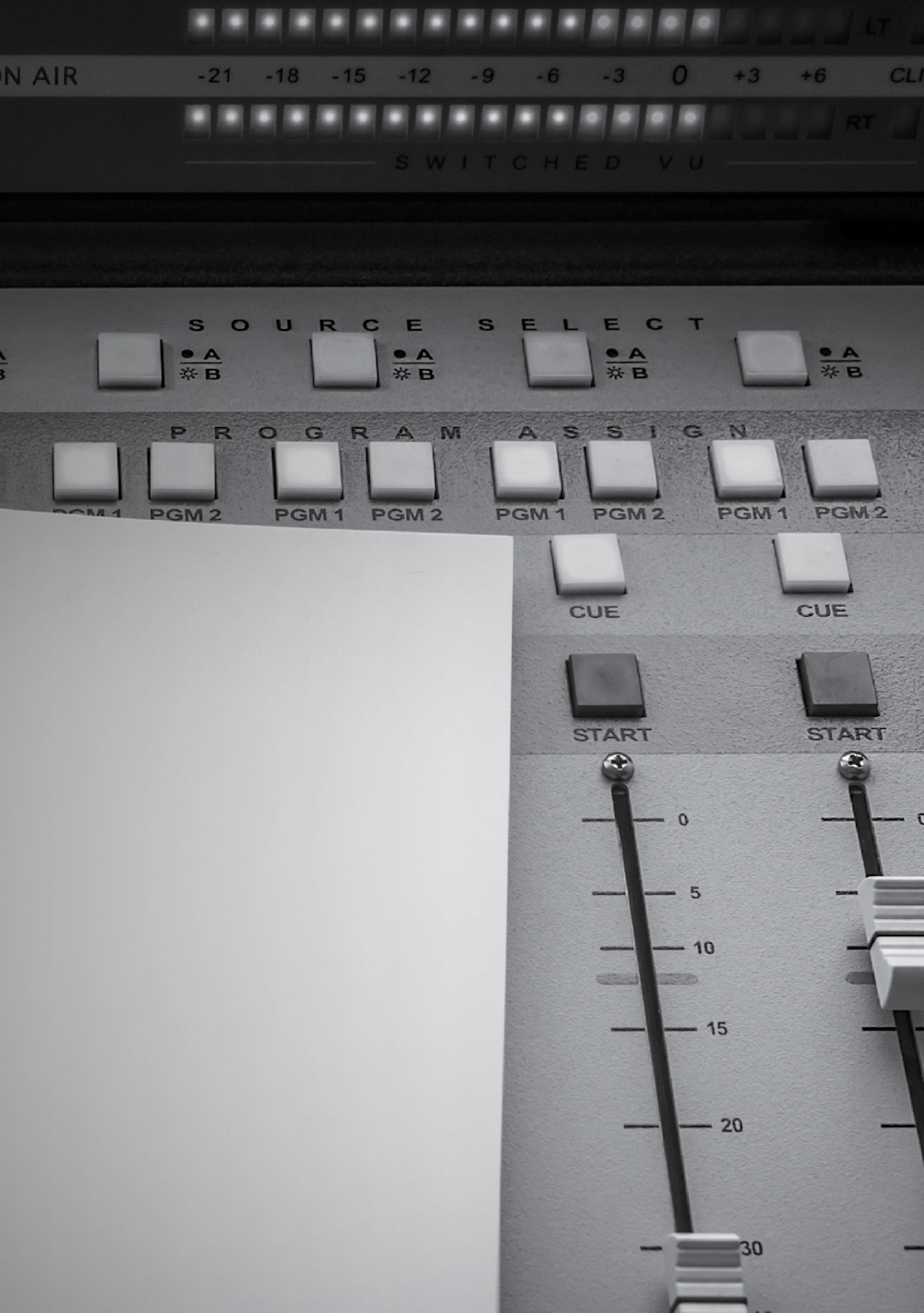
تذكّر أن المايكروفون يسمع كل شيء. حتى التغيير الطفيف في الموقع يؤدي إلى تغيير في جودة أدائك أو اتساقه. ارتدِ ملابس لا تصدر أي ضجيج وتحرك بصمت وتعلّم أن تأخذ نفسا ضئيلا. ينبغي أن يتم قلب الصفحة بهدوء قدر الإمكان. إذا استمرت جملة في أسفل صفحة إلى صفحة تالية، أكمل الجملة في أسفل الصفحة، توقف، اقلب الصفحة ثم ابدأ مع الجملة التالية. لا تحاول أن تقلب الصفحة في منتصف الجملة. التغيرات في طابع الأداء والتموضع الصوتي، أو التعديلات السيئة كلها سوف تؤدي إلى تحول في صوتك، يصبح إلهاء للمستمع.

أداء الكتاب الصوتي قد يكون متعبا ومرهقا. ولكن إذا كنت تستمتع بالقراءة وسرد القصص، فيمكن أن يكون ممتعا، بل ممتعا جدا.

تدريب: (من كتاب: رحلتي من الشك إلى الإيمان/ د.مصطفى محمود)

واحتاج الأمر إلى ثلاثين سنة من الغرق في الكتب وآلاف الليالي من الخلوة والتأمل والحوار مع النفس وإعادة النظر ثم إعادة النظر في إعادة النظر، ثم تقليب الفكر على كل وجه لأقطع فيه الطريق الشائكة من الله والإنسان إلى لغز الحياة، إلى لغز الموت، إلى ما أكتب من كلمات على درب اليقين.

لم يكن الأمر سهلاً لأني لم أشأ أن آخذ الأمر مأخذا سهلاً. ولو أني أصغيت إلى صوت الفطرة وتركت البداهة تقودني لأعفيت نفسي من عناء الجدل، ولقادتني الفطرة إلى الله. ولكنني جئت في زمن تعقد فيه كل شيء وضعف صوت الفطرة حتى صار همسا وارتفع صوت العقل حتى صار لجاجة وغرورا واعتدادا. والعقل معذور في إسرافه إذ يرى نفسه واقفًا على هرم هائل من المنجزات وإذ يرى نفسه مانحا للحضارة بما فيها من صناعة وكهرباء وصواريخ وطائرات وغواصات وإذ يرى نفسه قد اقتحم البر والبحر والجو والماء وما تحت الماء. فتصور نفسه القادر على كل شيء وزج نفسه في كل شيء وأقام نفسه حاكما على ما يعلم وما لا يعلم.


ON AIR
-21 -18 -15 -12 -9 -6 -3 0 +3 +6
LT
RT
SWITCHED VU
SOURCE SELECT
A
B
PROGRAM ASSIGN
PGM 1
PGM 2
CUE
START
0
5
10
15
20
30

الباب السابع

التعامل مع نصوص الأداء الصّوتي (2)

يتطلب مجال الدّبلجة قدرة على الأداء والتّمثيل، وسيطرة على النّطق، وسرعة في العمل، وذاكرة جيدة

الفصل الأول: **نصوص الرسوم المتحركة والشخصيات**

مقدمة:

يتمحور هذا الفصل حول التعامل مع النصوص الخاصة بالرسوم المتحركة والشخصيات الناطقة. ويشمل ذلك: الرسوم المتحركة بأنواعها والشخصيات الطينية المتحركة واللُعب والدمى والكتب القصصية الصوتية وألعاب الفيديو وغيرها.

الرسوم المتحركة:

يطلق مصطلح الكارتون (Cartoon) اليوم على الرسوم غير الواقعية وبرامج الرسوم المتحركة القصيرة التي تخاطب الطفل من خلال التلفزيون، أما الأنيمي (Anime) فهو مصطلح يطلق على الرسوم المتحركة التي نشأت في اليابان. ويطلق مصطلح الرسوم المتحركة (Animation) على أفلام الرسوم الروائية بشقيها ثنائي وثلاثي الأبعاد (3D/2D). وأما الشخصيات الطينية المتحركة (Claymation) فهي أشكال وشخصيات تصنع من مواد لدائنية (عجين صناعي). ثم تستخدم تقنية التصوير المتعاقب لها بعد كل تغيير، وتعرض بشكل متسلسل وسريع لتظهر وكأنها متحركة.

معدل إنجاز الأداء الصوتي للحلقة الواحدة من المسلسل التلفزيوني الكارتوني هو ما بين 3-4 ساعات عمل، إذا تم تسجيلها بصورة جماعية. لكن ليس هذا الحال دائما. فالمؤدي (الممثل الصوتي) قد يضطر لتسجيل صوت الشخصية الخاص به بشكل فردي دون حضور باقي المؤدين الذين يؤدون أدوار الشخصيات الأخرى لسبب أو لآخر. وهذا يشكّل تحديا خاصا للمؤدي، لغياب وجود تفاعل في أدائه مع أدوار الشخصيات الأخرى ذات العلاقة.

أيضا، قد يُطلب من المؤدي أداء أدوار شخصيات أخرى لا تتعارض مع دور الشخصية التي يؤديها. إن هذا يحتّم على المؤدي ابتكار مزيد من الأصوات تتناسب مع الأدوار الموكلة إليه، بحيث تبدو أصواتا مختلفة تماما عن بعضها البعض.

وبينما لا يملك الكثير من المخرجين الوقت لإجراء (بروفة) تدريبية لفريق المؤدين، فإن بعضا منهم يصر على ضرورة عمل ما يسمى (قراءة الطاولة) وبحضور الكاتب الذي قد يُجري بعض التعديلات الطفيفة أثناء القراءة.

في الرسوم المتحركة الفيلمية (أفلام الرسوم المتحركة) يكون الاهتمام أكبر. فهذه الأفلام تأخذ وقتا كبيرا في إنتاجها وتكلف ميزانيات ضخمة.

في جلسة تسجيل الأداء الصوتي لفيلم الرسوم المتحركة يحضر محرر خاص للمادة الحوارية، وآخر مختص بالمؤثرات الصوتية، وثالث للموسيقى، وربما شخص رابع يعمل على الصورة وجهاز المزج (Mixer)، كلهم يعملون في نفس الوقت بحضور المخرج والمنتج والكاتب [1].

---

[1] Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p199, (بتصرّف).

وقد جرت العادة أن يســتعين المخرجون بممثلين مشــهورين لأداء الأدوار الرئيســة في الفيلم نظــرا لخبرتهم في التمثيل والأداء من جهة، وأيضا لأن وجودهم يســاعد في تســويق العمل للجمهور من جهة أخرى.

في فيلم الرســوم المتحركة يتم تســجيل الأداء الصوتي في المراحل الأولى للإنتاج بالاعتماد على النص المكتوب للسيناريو والحوار، ويقوم كل مؤد بأداء دوره وتسجيل صوته في الأستوديو بشكل منفصل.

على مدى السنوات القليلة الماضية، كان الاتجاه في ملامح فيلم الرسوم المتحركة هو تطبيق الأصوات والخصائص البشــرية الحقيقية جدا على الشخصيات المتحركة، وانتقل معظم أعمال الرسوم المتحركة إلى الطابع الأكثر تحادثية [2].

اللعب والدمى الناطقة:

كثيــر من ألعاب الأطفــال (Toys) وخاصة دمى الحيوانات، فيها شــرائح صوتية مســجل عليها عبــارات معينة، يســمعها الطفل إذا ما تفاعــل معها بالضغط على مفتاح فيهــا أو تحريكها. وأيضا هناك الكتب التعليمية التفاعلية، وتحتوي على شــرائح صوتية، يتزامن فيها الصوت مع الضغــط على كلمات محددة. وهذا النوع من الكتب يســتخدم أكثر في مجــالات تعليم اللغة. وتلجأ شــركات إنتاج هذه اللعب إلى اختيار مؤدين بارعين لأداء الأصوات المناســبة لكل دمية أو لعبة. ويتطلب من المؤدي صاحب الصوت المسجل أن يكون في أداء صوته واضحا جدا وخاصة في نطق نهايات الكلمات.

الكتب الصوتية القصصية:

خصّصنــا فصلا ســابقا للحديث عن الكتب الصوتيــة (Audio Books)، ونشــير هنا إلى القصص التي تحتوي على شــخصيات، سواء تجسّدت هذه الشــخصيات من خلال الحوار بصورة تفاعلية فيما بينها أو أنها كانت مجرّد شــخصيات يحكي عنها الراوي السارد للقصة، ضمن شروط الزمان والمكان والأحــداث وما يتخللها من عقد وحبكات. في كلتــا الحالتين فإن على الراوي المؤدي أن يقوم بدوره أو أدواره بشــكل مقنع لجمهوره المســتهدف، وهو أمر لا يتم دون تحليل مفصّل للنص القصصي.

اسأل نفسك الأسئلة التالية: قبل كل شيء من أنت؟ توغّل في الشخصية. مع من تتحدث؟ مع شــخصية أخرى؟ مع الجمهور؟ ما هي أعمارهم؟ إذا كنت تتحدث للجمهور، اختر شخصا متميزا. تخيّله، وتحدّث إليه مباشرة. أنت تحكي قصة. ما هي وجهة نظرك؟ كيف تشعر حيال ما تحكيه لنا؟ هل تقدّم لنا هذه المعلومات لأنك تشــعر أنه مــن المهم لنا أن نفهم؟ هل تحاول أن تثير إعجابنا بمدى معرفتك؟ هل ترى كل شــــيء؟ تســمع كل شــيء؟ هل تحذرنا؟ ما هو شعورك

[2] Ibid, p165+, (بتصرّف).

حيال الشخصية الأخرى التي تحاورها؟ هل هي تشبه واحدا من أطفالك، أم أنك تكرهها بشدة؟ نريد أن نعرف من هو الطيب ومن هو الشرير من صوتك [3].

ألعاب الفيديو [4]:

يندرج الأداء الصوتي لألعاب الفيديو (Video Games) ضمن فئة الشــخصية والرسوم المتحركة، لكن هناك بعض الاختلافــات الفريدة لهذا النوع من العمل. تحتوي معظم ألعاب الفيديو اليوم على شــخصيات يجب عرضها كأشخاص حقيقيين. لذلك، كممثل صوتي، يلزمك أن تكون قادرا على خلق أداء تحادثي وذي مصداقية للشــخصيات التي ابتكرتها. ســتحتاج أيضا إلى أن تكون لديك عدة شخصيات على الأقل تبدو مختلفة تماما عن بعضها البعض، وعنك.

عندما تحصل على نصّ إعلان تجاري أو رسوم متحركة أو سرد، فإن النصّ كامل ويمكنك أن تقرأ ما يأتي قبل ســطورك أو بعدها، أي أنه في قالب خطي، وستحصل أحيانا على رسم (اسكتش) لشــخصيّتك. ألعاب الفيديو ليست خطية، وسيحتوي نصّك فقط على سطورك، وقد تعرف أو لا تعرف كيف تبدو (شخصيتك).

ســتحتاج إلى تسجيل كل ســطر بطرق متنوعة للتعبير عن عواطف ومواقف وطاقات متنوعة. ويتطلب أداؤك لكل سطر أن تكون قادرا على الارتباط بسطر أو بأكثر من سطر قبله أو بعده. هذا لأنه عندما تُلعب اللعبة، يعتمد التسلســل الدقيق لســطورك على كيفية تحرك اللاعب خلال اللعبة. وبغضّ النظر عن المســار الذي يســلكه اللاعب، يجب أن تكون استمرارية الأداء الصوتي متّسقة ومناسبة للأحداث الجارية في اللعبة.

عــادة ما تكون ألعاب الفيديــو موجّهة عمليا، وغالبا ما تتضمن مشــاهد تصف العنف أو الموت. عندما تلعب دور شــخصية لعبة فيديو قد تجد نفســك موجّها إلى «الموت» بعشــرات الطرق المختلفة. كيف ستبدو (شخصيتك) إذا ماتت بسبب حادث سيارة؟ إطلاق نار؟ اختناق؟ كل تلفظ لموت (شخصيتك) يجب أن يبدو مختلفا عن الآخر.

كيف تتعامل مع نصوص الرسوم المتحركة والشخصيات؟

تحليل (الشــخصية) والقصة هو الأكثر أهمية مع عمل الصوت في الرسوم المتحركة. العديد من العوامل ســتؤثر في صوت (الشخصية)، وكلما زادت معرفتك عن (شخصيتك)، كان أسهل أن تعثر على صوتها الحقيقي. الاتساق مهم للغاية في عمل صوت (الشخصية)، ثبّته في ذاكرتك حافظ على الموقــف الصحيح وجودة الصوت طوال أدائك، مكيّفا صوت (شــخصيتك) عندما يتغير مزاج

---

[3] Ibid, p206, (بتصرّف).

[4] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p200, (بتصرّف).

النص. الشيء المهم هنا هو تجنب السماح لصوت (شخصيتك) بالانحراف. لجعل (شخصيتك) ذات مصداقية وحقيقية للجمهور، يجب ألّا تتغير جودة الصوت من بداية النص إلى نهايته [5].

عناصر «فرالي» الستة في صوت الشخصية [6]:

«بـــات فرالي» (Pat Fraley) معلّم ومدرب ومؤدي صوت، وأحد أفضل ممثلي الرســوم المتحركة بأكثر من 4000 صوت، وآلاف الإعلانات وعشــرات الكتب الصوتية، وقد حدّد العناصر التي تؤلّف في مجموعها شكل صوت (الشخصية).

هنـــاك كلمتـــان مهمّتـــان للتعريف بالشـــخصية هما الشـــكل والمحتـــوى. ما هو شـــكل صوت (الشـــخصية)؟ الشـــكل هو (جرس) الصوت. أما المحتوى فهو التفكير والشـــعور، أي سيكولوجيا (الشخصية). العناصر الستة لصوت (الشخصية) هي كلّها حول الشّكل. ما الذي يؤلّف شكل صوت (الشـــخصية)؟ مثل كل شـــيء آخر، هناك مجموعة من العناصر هي: الدرجـــة وطابع الدرجة أو خصائصها، والتزمين، والإيقاع والتموضع وعمل الفم.

• **العنصـــر الأول هـــو الدرجـــة:** والدرجـــة (أو الطبقة) مرتبطـــة بالنوتات الموســـيقية لصوت (الشـــخصية). هل صوتها أعلى مـــن صوتك؟ هل هو أخفض؟ أم أنّ (الشـــخصية) تراوح بينهما أعلى وأخفـــض، مظهرة مدى أوســـع؟ حتى الآن تعاملنا مع الدرجـــة وقد افترضنا أن خصائصها واضحة.

• **العنصر الثاني يتعامل مع خصوصية محددة للدرجة (الطابع):** وطابع الدرجة هو ديناميكية الدرجة أو التكوين. إذا كانت الدرجة اسما فإن طابع الدرجة هو صفتها لأنه يصف طبيعة الدرجة. هـــل هو واضح؟ هل هو أجش؟ هل هو غليظ؟ هل هو لاهث؟ هل هو مقيّد؟ هل هو ســـاحق؟ ناعم؟ فيه بحة؟

• **العنصـــر الثالث هو التزمين:** ويشـــير إلى المعدل العام لأداء الدور (الشـــخصية). هناك ثلاثة احتمالات: (1) هل تتحدث (الشـــخصية) أسرع منك؟ (2) أبطأ منك؟ (3) أم أنّ (الشخصية) تُنوع أو لديها مدى تزمين أوسع منك؟

• **العنصـــر الرابع هو الإيقاع:** تذهب الشـــخصيات الحيوية إلى الحصـــول على ما تريد، وتذهب إلى الحصول عليه بنفس الطريقة، مرارا وتكرارا. هناك نموذج لسلوكها. يظهر هذا النموذج في الطريقة التي تتحدث بها. ويُعرّف إيقاع (الشخصية) بأنه نموذج متكرر من التأكيد في الطريقة التي تتحدث بها (الشـــخصية) والتي تنبثق من تفكيرها وإحساســـها (رخم، متثاقل، متبختر...). إنه نوع من بصمة الإبهام الصوتية.

• **العنصر الخامس هو التموضع:** يشير إلى المكان الذي يبدو أن الصوت يأتي منه، أو أين وُضع

---

[5] Ibid, p165, (بتصرّف).

[6] Ibid, p185, (بتصرّف).

(أنفـــي؟ حلقي؟ طبيعـــي؟). عندما أفكر في وضع صوتي في أنفـــي يأخذ الصوت ديناميكية مختلفة تماما. أشعر بالكثير من الهواء القادم من خلال أنفي. يبدو (الجرس) مختلفا تماما فيما لو وضعت الصوت في مؤخرة فمي. ماذا لو فكّرت في خلق صوت في حلقي؟ أصوات متميزة؟. الحيلة أن تتعلم كيف تبقى في موضع ما كل الوقت لأي (شخصية) معينة.

• **بســـبب أن التموضـــع يحـــدث في الفم وحوله، فـــإن له نوعا من العلاقـــة مع العنصر الســـادس والأخير وهو عمل الفم:** يشير إلى أي شيء يتم عمله في الفم وحوله للتأثير على (الشـــخصية). التأثير الذي يتبادر للذهن هو اللكنة. لكن هناك أيضا، وجود شـــفتين مشدودتين يؤثر في الطريقة التي نصوت بها، أو مطّ الفم إلى جانب واحد والتحدث، أو الطريقة التي تلفظ بها (الشخصية) حرف السين.

كيف تعثر على صوتك[7]؟

ابدأ في اختلاق صوت (الشـــخصية) عن طريق إجراء تحليل شـــامل (للشـــخصية) لتكشف عنها قدر المســـتطاع. ثم أخيرا، حدّد في جســـمك مكان تموضع صوت (الشـــخصية)، بأن تتخيل بأن الصوت يأتي من موقع معين في جسمك، وتفاعل مع النص إلى أن يشعرك الصوت بأنه صحيح، مستخدما الخيارات المادية حول (الشخصية) كالحجم والشكل لتساعدك في توطين الصوت.

وفيما يلي المواضع المحتملة:

الموضع	جرس الصوت	الموضع	جرس الصوت
أعلى الرأس	دقيق	أعلى الخدّين	مشرق
تحت اللسان	قذر	خدود فضفاضة	طري
الأنف	أنفي	الحلق	خشن
خلف العينين	طليق/ دموي	مقدمة الفم	هش
الحجاب الحاجز	قوي	خلف الحلق	لاهث
الصدر	جهوري	المعدة	منخفض

نموذج ورقة عمل الشخصية:

يتمحـــور النموذج حول أربعة أجزاء رئيســـية هي: الوصول إلى صوت الشـــخصية واســـتدعاؤه، وتموضع الصوت، والخصائص الجسدية، والملاحظات الأخرى.

[7] Ibid, p186, (بتصرّف).

(1) استدعاء الصوت والوصول إليه:

- أعط شخصيتك اسما لاستدعاء عاجل.
- حدّد عمر الشخصية وجنسها وموقفها وصفاتها المادية ومستوى طاقتها.
- صغ عبارة رئيسية مفتاحية تسمح لك بالعودة إلى الشخصية. ستعرف أن العبارة صحيحة عندما تبدو طبيعية.

(2) تموضع الصوت:

- حدّد أين تُموضع الصوت في جسدك.
- اختر الدرجة المناسبة، وطابعها (خصائصها) والتزمين والإيقاع وعمل الفم.
- افهم عواطف (الشخصية) ومشاعرها.

(3) الخصائص الجسدية:

- حدّد كيف تقف (شـــخصيتك) وكيف تتحرك في المكان والزمان. جرب مع تعبيرات الوجه، والإيماءات الجسدية، والمراوغة في الحديث، بما في ذلك كيف تضحك.

(4) الملاحظات الأخرى:

- ضمّن أيّ معلومات إضافية من شأنها أن تساعدك على استدعاء صوتك.

ورقة عمل صوت الشخصية [8]

اسم الشخصية:							سكتش أو صورة للشخصية
العمر:		الارتفاع:					
الجنس:		نوع الجسم:					
مصدر الشخصية (من أين حصلت على الفكرة؟)							
صف الطاقة الأساسية:							
العبارة الرئيسة:							
المظهر (الشعر، الملابس... إلخ)							
التموضع (مكان الصوت في جسمك):							
الدرجة العمودية:							
البطن		الصدر		الحلق		العيون	
الغدة الليمفاوية		أنفي		الوجه		قمة الرأس	

[8] Ibid, p186, (بتصرّف).

التموضع الأفقي:					
جبهة الوجه/ الجسم		المركز		خلف الرأس/ الجسم	
خصائص الدرجة:					

(خشن، أجش، ناعم، واضح، مدخن، حاد، أنفي، دموي، عصبي، لاهث، مشدود، إلخ)

ديناميكيات صوتية - التعبير/ الوتيرة (موسيقية صوت شخصيتك):								
التزمين:		سريع		بطيء		معتدل		منوع
الإيقاع:		التدفق السلس		متقطع		لحني		
الموقف - نغمة الصوت:								
العاطفة:								
مستوى الصوت:		مرتفع		منخفض		متنوع		
التجسد (كيف تتحرك شخصيتك في الزمان والمكان؟):								
الوقفة:		المشي:						
المراوغات:		الضحك:						
الجسم:		اليدان/ الذراعان:						
عمل الفم:		اللهجة/ اللكنة:						
لون أو صوت أو ذوق مرتبط:								
إذا كانت شخصيتك حقيقية، من وما يمكن أن تشبه؟								
الملاحظات الأخرى:								

نصائح للتعامل مع نصوص الشخصية والرسوم المتحركة [9]:

- افهــم (شــخصيتك) ووضعها. في الرســوم المتحركــة، يجب عليك في كثير مــن الأحيان أن تستخدم خيالك لتتصالح مع ما تتفاعل معه.

- اكتشف من هو الجمهور وافهم كيف سيرتبط الجمهور بالشخصية.

- حافــظ على صوت متّســق في كامل النــص واحرص على ألاّ تجرح صوتــك بمده بعيدا. من الأفضــل التراجــع قليلا وخلق صوت يمكن الحفاظ عليه بدلا من الدفع بشــدة لصوت لا يمكنك الإبقاء عليه إلا صفحة أو صفحتين.

- كن مستعدا للمبالغة في المواقف أو السمات الشخصية من أجل العثور على الصوت.

- في حال توفر صورة أو رسمة (للشخصية)، استخدمها كأداة لاكتشاف هويتها.

- اعثر في جسمك على المكان الذي سيأتي منه الصوت.

- جرّب مع الدرجــة (الطبقة) والطابع والتزمين والإيقاع والتموضع وعمل الفم لتكتشــف الأداء الصوتي الأكثر ملاءمة (لشخصيتك).

- جرّب أن تتخذ شكل الخصائص الجسدية (لشخصيتك).

---

[9] Ibid, p189, (بتصرّف).

تدريب: (رسوم متحركة - مسلســـل 5 شارع الأصدقاء/ إنتاج: د.تحسين مزيك، إخراج: فراس كراوي)

شوقي- ولكنني أخجل.. أخجل.. ألا تفهمون؟! أنا أخجل.

رامي- معقول؟! عندما أخبرنا الأستاذ نظمي أن قصيدتك ستشارك في المسابقة النهائية للشعر التي ستعرض على التلفاز، وددت لو كنت مكانك.. وظننت أنك ستطير من الفرح!

شوقي- لا أحب الطيران أيضا.. أدوخ.

متعب- غريب! مع أنك معتاد على الطيران في أجواء الشِعر والخيال.

شوقي- أطير في البيت فقط.

متعب- أنا سأطير من الغيظ.. تسنح لك فرصة الظهور على التلفاز وتتمنّع؟!

شوقي- في الحقيقة شكلي غير مناسب.. وأخجل من الظهور أمام الجمهور.

بهلول- اسمع.. ربما مشطت شعرك.. سيصبح شَعرك مناسبا لشِعرك.

شوقي- ليست المشكلة في شَعري ولا في شِعري.

متعب- بالتأكيد.. المشكلة في عقلك.. تأتيك الفرصة وترفضها؟!

شوقي- المشكلة خجلي.. أنا أخجل.. أخجل.. وعندما أخجل.. يحمر وجهي.. وتبدو أذناي كبيرتين.

رامي- ماذا تقول؟! أنت وسيم جدا.. مع أن هذه المسابقة للشعر أصلا وليست للجمال..

بهلول- نعم أظن أنك ستكون نجم الحفل بلا منازع.

متعب- وسيطلب المعجبون والمعجبات توقيعك على أوراقهم وقمصانهم ورؤوسهم وأصابع أرجلهم.. خلّصنا.

شوقي- لا أدري.. لم أقتنع.

رامي- هيا يا شوقي.. هيا كفاك.. أنت جميل وجذاب ورائع وساحر وباهر وماهر وجمال وسعيد وإياد ووسام ووسيم وعامر ومنى.. خلصنا يا أخي.

تدريب: (قصة للأطفال - السباق العجيب - لجنة تطوير مهارات القراءة - دار المنهل ناشرون وموزعون)

قال الضفدع للسلحفاة: أنا أسرع منك، ما رأيك أن نتسابق؟

قالت السلحفاة: صحيح أنك أسرع مني، ولكنني سأفوز عليك.

اتفق الاثنان أن يبدآ السباق من عند ينبوع الماء، وأن يصعدا الجبل وأن يركضا عبر الجسر الذي على النهر، وأن تكون النهاية عند الكهف الكبير.

قال الثعبان: أنا سأقدم كعكة هدية للفائز.

قالت الفراشة: أنا سأقدم عصيرا هدية للفائز.

قالت السحلية: أنا سأقدم تاجا للفائز.

قال السنجاب: أنا سأقدم وردا للفائز.

في صباح اليوم التالي أعطى العصفور إشارة بدء السباق. قفز الضفدع وأخذ يغني: قاق.. قاق.. سأفوز في السباق.

وصل الضفدع إلى أعلى الجبل، ولكنه وجد السلحفاة أمامه. وصل الضفدع إلى الجسر، ولكنه وجد السلحفاة أمامه. وصل الضفدع إلى الكهف الكبير، ولكنه.. وجد السلحفاة أمامه، تتسلم الجوائز من أصدقائها. عاد الضفدع إلى بيته ونام وهو حزين.

في مساء ذلك اليوم سمع طرقا على باب بيته. فتح الضفدع الباب، فدخل الثعبان. ثم دخل العصفور والفراشة. ودخلت السحلية والسنجاب. ثم دخلت السلحفاة.

أراد الضفدع أن يغلق الباب، ولكنه فوجئ بثلاث سلاحف تدخل البيت.

قالت السلحفاة للضفدع: أنت أسرع مني، ولكني فزت في السباق.

تعرف الضفدع إلى أخوات السلحفاة الثلاث.

قال الضفدع: أنتِ أذكى مني، ولن أكون مغرورا بعد اليوم.

أكل الجميع الكعكة، وشربوا العصير، ولعبوا، وغنوا.

الفصل الثاني: **نصوص الدبلجة واستبدال الحوار**

الدبلجة:

الدبلجة (الدوبلاج بالفرنسية) هي أداء الأصوات في الفيلم أو العمل التلفزيوني بلغة أخرى غير لغته الأصلية، وبدلا من اللغة الأصلية يتم تسجيل لغة جديدة وتركيبها، تصبح هي اللغة التي ينطق بها. فحين نقول: إنّ فيلما ما تمت دبلجته من الإنجليزية إلى العربية، هذا يعني أنه تم استبدال الأصوات الإنجليزية بالأصوات العربية، وأصبح الفيلم ناطقا بالعربية.

معظم الأعمال الأجنبية المستوردة إلى البلاد العربية لا يتم دبلجتها، ويُكتفى بسطور مترجمة إلى اللغة العربية تظهر على الشاشة بشكل متزامن مع الحوار.

هناك أنواع من الدبلجة من حيث تطابق الأداء الصوتي للمؤدي مع حركة شفاه الشخصية:

- الدبلجة المتزامنة: وفيها يُراعى التزامن التام لأداء المؤدي الصوتي مع حركة شفاه الشخصية التي يؤدى دورها، خاصة البدايات والنهايات، ويُسمح بهامش من الخطأ لا يزيد عن جزء يسير من الثانية. وهذا النوع من الدبلجة يُستخدم في الأفلام الروائية وأفلام الرسوم المتحركة والمسلسلات.

- الدبلجة غير المتزامنة: ولا يشترط فيها التزامن بين الأداء وحركة الشفاه. وهذه الدبلجة يمكن ملاحظتها أكثر في البرامج الوثائقية والتقارير التلفزيونية.

- الترجمة الناطقة الفورية: وفيها يقوم مؤد واحد أو اثنان بالترجمة الفورية لكلام كل الشخصيات الظاهرة في الفيلم أو البرنامج. ويُلجأ إلى هذا النوع من الدبلجة لخفض التكاليف والحاجة إلى الإسراع في بث العمل.

- مهارات المؤدي في مجال الدبلجة:

يتطلب مجال الدبلجة المتزامنة توافر مهارات ومعارف لدى المؤدي أهمها: قدرته على الأداء والتمثيل بصورة لا تقل عن قدرة المؤدي الأصلي، وسيطرته على النطق بشكل يخلو من الأخطاء اللغوية، وسرعته في العمل وفي استقبال التوجيهات من المخرج، وذاكرته الجيدة في الحفظ، ودرايته التامة بعملية الدبلجة.

- كيف تتم عملية الدبلجة [10]؟

- يوضع النص أمام المؤدي ويُحدَّد المقطع الذي سيتم دبلجته، ومن الأفضل للمؤدي أن يحفظه.

- يتم عرض الجزء المراد دبلجته من الفيلم بشكل متكرر على الشاشة.

- يراقب المؤدي الشاشة ليتعرف على كيفية تزامن نطقه للمقطع مع حركات الشفتين للشخصية التي يؤدي دورها.

[10] Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p223, (بتصرّف).

- هناك نظامان شائعان يُستخدمان لضبط بداية تزامن الأداء مع حركة الشفاه:

• استخدام ثلاث دقات صوتية (beeps) في إيقاع منتظم، بحيث أن الممثل يبدأ كلامه عند الدقة الرابعة. وهذا النظام هو الأكثر شيوعا.

• أما النظام الآخر فيستخدم الومضات (flashes) على الشاشة بدلا من الدقات الصوتية. وهناك أنظمة أخرى تستخدم الشرطة (slash) على الشاشة لتدل على بداية الكلام أو الألوان في أسفل الشاشة.

- يوجد في زاوية الشاشة عدّاد الوقت (time code) المتزامن مع تسلسل توقيت مدة الفيلم، كما يوجد توقيت بداية ونهاية للمقطع الذي سيتم دبلجته.

01	45	13	00
01	46	02	00

استبدال الحوار:

استبدال الحوار المؤتمت (ADR) من المجالات المتخصصة في عالم الأداء الصوتي، وهو غير الدبلجة. إذ أن الدبلجة تقوم على استبدال لغة جديدة ناطقة بلغة الفيلم الأصلية، بينما في مجال استبدال الحوار يتم إعادة تسجيل الحوار في الفيلم وبلغته الأصلية في المرحلة النهائية للإنتاج. ويلجأ المخرجون لهذه العملية لأسباب متعددة من أبرزها[11]:

- أن جودة الصوت في بعض المواضع ليست جيدة في النسخة الأصلية.

- وجود مشكلة فنية في الموقع، كوجود صوت طائرة تحلق قريبا أثناء الحوار.

- بعض الأجزاء للّهجة غير مقبول.

- إضافة بعض اللقطات الجديدة.

- أن المخرج لم يعجبه أداء جملة معينة في مشهد على الرغم من أن بقية المشهد كانت على ما يرام.

[11] Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p211+ & James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p204, (بتصرّف).

- الحاجة إلى استبدال الألفاظ النابية التي لا تتفق مع معايير قناة ستبث العمل.

- في بعــض الأحيان يتم ذلك لأغــراض إبداعية، فيقوم الممثل بصياغة صوته بصورة أفضل من التسجيل الأصلي.

أثناء عملية الاســتبدال، قد يتم اســتبدال سطور محددة، وقد يشمل دور الشخصية أو عددا من الأدوار بشكل كامل. وغالبا ما يقوم الممثلون أنفسهم الذين لعبوا أدوار الفيلم، بإعادة التسجيل وأداء الأصــوات بشــكل يتوافق مع أدائهم الأصلــي. وقد لا يكون الممثل الأصلــي متاحا، فيلجأ المخرج إلى مؤدّ آخر ذي موهبة صوتية شــبيهة بحيث يتطابق أداؤه الصوتي مع نطق الممثل الأصلي.

التعليقات وردود الفعل البشرية:

يشــمل الاســتبدال حوارات وتعليقات تضاف في مرحلة الإنتاج النهائي، وهي أصوات مشاهد الحشــود من النــاس كأصواتهم المتعبــة في المعــارك وصرخاتهم وتعليقاتهــم وغيرها من الأصوات، التي لا نرى بشــكل حقيقي أصحابها ولا يتطلب تسجيلها تزامن الأداء مع الشفاه. هذا النوع من الإضافات يسمى اللووب (Loop).

تحديات الممثل في عمليات الدبلجة واستبدال الحوار:

1- القدرة على إتقــان التزامن (Synchronization) خلال محاولات قليلة. وعادة يعتبر المحتوى أكثر أهمية من الجوانب التقنية للتطابق.

2- القدرة على حفظ السطر بسرعة بحيث يمكنه التركيز على الشاشة.

3- إعطاء أداء تمثيلي جيد، وليس مجرد استبدال صوتي ميكانيكي.

4- إنتاج صوت واضح مع إلقاء ونطق جيدين.

ولعــل من أكبــر التحديات التي تواجهك كمــؤدّ صوتي، القيام بدور شــخصية بصوت هو ليس صوتك، متخيلا شــخصية أخــرى. ومن التحديات أيضا الارتجال وإيجاد طريقة أخرى لقول شــيء عندما لا يتزامن الحوار في النص بشــكل صحيح (تعبئة الفراغ). إذا كان الكاتب موجودا، يمكنك بلباقة أن تقترح بدائل، أو إضافة ألفاظ مثل «أووه» يمكن إضافتها قبل السطر.

---

[12] Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p223-224, (بتصرّف).



الباب الثامن

التعامل مع نصوص الأداء الصّوتي (3)

إذا كانت جهارة الصّوت تزيد في حسن الخطابة، فإن حلاوة النّغمة تزيد في حسن الشعر

الفصل الأول: **النصوص الشعرية**

مقدمة:

هــذا الفصــل خصصناه للحديث عــن الأداء الصوتي للشــعر، وهو مجال يخطئ فيــه الكثير من المؤديــن ومن بينهم محترفون في عالم الأداء الصوتي. وقبــل أن نتحدث عن كيفية التعامل مع القصائد والنصوص الشعرية، وكيفية أدائها، فإنه من المفيد أن نتعرف على مفهوم الشعر وأركانه، وندرس تركيبته البيانية، ليتســنى لنا معرفة أدوات تحليله واستنباط الأسلوب الأمثل في أدائه.

مفهوم الشعر:

الشــعر كما قال الأمير الأديب أســامة بن منقذ: «قول موزون مقفى دال على معنى. والمعنى للشعر بمنزلة المادة، والشعر فيه بمنزلة الصورة. وهو أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية. وتهذيبه أن يكون اللفظ سمحا سهل المخارج حلوا عذبا. وتهذيب الوزن أن يكون حسنا تقبله النفس والغريزة، غير منكســر. وتهذيب القافية أن تكون سلســلة المَخرج مألوفة، فإن القوافي حوافر الشعر».

يتألف النص الشعري من أبيات، مفردها بيت، وكل بيت مؤلف من شطرين (مصراعين) متساويين: يسمى الأول الصدر، ويسمى الثاني العَجُز.

مثال: في بيت الشعر التالي للشاعر أحمد شوقي:
ريمٌ على القاع بين البان والعلمِ أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرمِ

الصدر: (ريمٌ على القاع بين البان والعلمِ)، والعجُز: (أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرمِ)

والنص الشــعري الذي يتألف من سبعة أبيات فأكثر يسمى قصيدة، ودون ذلك يسمّى قطعة أو مقطوعة. أما القافية في بيت الشعر فهي آخر البيت أو هي آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرّك الذي يســبق أولهما. والحرف الذي تنتهي به القافية يدعى حرف الرويّ، وفي الشعر العربي العمودي (التقليدي) تســمى القصيدة بحســب حرف الرويّ كأن يقال: القصيدة الميمية نسبة إلى حرف الميم، أو القصيدة اللامية نسبة إلى حرف الروي فيها وهو اللام، ولا يعتبر حرف المدّ حرف روي بل الحرف الذي يسبقه.

مِثال: يقول أبو تمام:
أَيْنَ الروايَة ُبَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ

القافية هي (من كذب)، وحرف الروي هو (الباء). (حســب تعريف القافية قد تكون كلمة أو بعض كلمة، وكلمة أو كلمتين في نهاية عجز البيت).

وللبيت الشــعري وزن تحدده الوحدات الصوتية لألفاظه وتســمى التفاعيــل، والتفاعيل ألفاظ تنتظم فيها الحركات والسكنات بترتيب مخصوص.

تدريب: جرّب أن تقرأ البيت التالي بإيقاع لحني مرتين: الأولى تقرؤه مع تشــديد الطاء في كلمة (حطمت). والثانية تقرؤه بدون تشديد الطاء.

حطمت اليراعَ فلا تعجبي	وعفتُ البيانَ فلا تعتبي

ستلاحظ أنه لا يستقيم إلا إذا قرأته بدون تشديد الطاء في كلمة (حطمت)، فإذا قرأته بتشديد الطاء، سيكون «مكسورا».

وبناء على الأوزان والتفاعيل، تم تحديد قوالب للشــعر ســميت بُحورا، وعدد هذه البحور ســتة عشــر. وفي الشــعر التقليدي تنتظم القصيدة وفق بحر محدد، فيقال إن هذه القصيدة من بحر الطويل أو البسيط أو الوافر أو الكامل... إلخ. ويلاحظ أنه يمكن لكل بحر أن يقرن بلحن موسيقي خاص به، ويقاس عليه.

مثال: (بحر الطويل - أبو فراس الحمداني)

التفعيلات:

فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ
أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ	أَيا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالي
أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا	تَعالَي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالَي

مثال: (بحر الكامل - أحمد شوقي)

التفعيلات:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وُلِـدَ الـهُـدى فَـالكائِناتُ ضِياءُ	وَفَـمُ الـزَمـانِ تَـبَـسُّـمٌ وَثَناءُ
الـروحُ وَالـمَـلَأُ الـمَلائِكُ حَولَهُ	لِـلـديـنِ وَالـدُنـيـا بِهِ بُشَراءُ

مثال: (بحر الهزج - ابن نباتة)

التفعيلات:

مفاعيلن مفاعيلن	مفاعيلن مفاعيلن
قضيت العمر مدَّاحًا	وهذا يا أخي الحالُ
فقير الوجه والكفّ	فلا جاهُ ولا مالُ

مثال: (بحر الرجز - محمود سامي البارودي)

التفعيلات:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وَيْلاهُ مِنْ نَارِ الْهَوَى وَآهِ مِنْ طُولِ الْجَوَى

أَرْسَلْتُ طَرْفِي رَائِدًا فَمَا عَلا حَتَّى هَوَى

وَسَارَ قَلبِيَ خَلْفَهُ فَلَمْ يَعُدْ حَتَّى اكْتَوَى

ذكرنــا هذه الأمثلة لنبيّــن أن بعض البحور لها أوزان طويلة، تحتــاج في أدائها إلى طاقة أكبر، بينما بعضها يحتاج إلى طاقة أقل، والبعض الآخر لا يتطلب أداؤه الكثير من الجهد.

أشكال الشعر العربي:

الشــعر العربي الأساسي (التقليدي) هو الشــعر العمودي، الذي أوضحناه فيما سبق. وقد ظهرت في عصرنا الحديث قوالب أخرى من الشــعر مثل: شعر التفعيلة أو الشعر الحر، وهو يلتزم وحدة التفعيلة دون البحر أي وحدة الإيقاع. وهناك الشعر المرسل وهو الذي يتحرر من القافية الواحدة ويحتفظ بالإيقاع دون الوزن. وهناك الشعر المنثور أو قصيدة النثر، وهو لا يلتزم بوزن ولا قافية، وهو في عرف الكثيرين لا يعتبر شعرا.

مثال: (من الشعر العمودي - صلى عليك الله - نزار قباني)

عَـزَّ الـورودُ وطـال فيـك أوامُ وأرقـتُ وحـدي والأنـام نيـامُ

قصدوك وامتدحوا ودوني أغلقـت أبواب مدحـك فالحـروف عقـامُ

يا من ولدت فأشرقـت بربوعنـا نفحات نـورك وانجلـى الإظـلام

كيف الدخول إلى رحاب المصطفى والنفس حيرى والذنـوب جسام

ماذا أقول وألـف ألـف قصيـدة عصماء قبلي سطـرت أقـلام

يا ملء روحي وهج حبك في دمي قبس يضـيء سريرتـي وزمـامُ

أنت الحبيب وأنت من أروى لنـا حتـى أضاء قلوبنـا الإســلام

مثال: (من شعر التفعيلة - قلب شاعر - فاروق جويدة)

ووجدت نفسي أنتهي..
وغدت حياتي كالضباب
أسير فيها.. كالغريب
ونسيت أني كنت يوما شاعرا
وبأن حبي كان في الأعماق بحرا ثائرا
وبأنني أصبحت ذا قلب عجوز
لا شيء عندي
غير ذكرى.. أو حكايات قديمة

أو همسة مرّت مع الأيام
أو شكوى.. عقيمة
أو دمعة تهتز في عيني
ويخفيها نداء.. الكبرياء
أو بسمة كانت تحلق
في حياتي.. كالضياء
ماذا أقول وأنت يا قلبي تموت
عد للحياة
يكفيك في الدنيا صفاء الروح أو همس المشاعر
لا تنس يا قلبي بأنك ذات يوم كنت.. شاعر.

إلقاء الشعر عند العرب:

كان الشــعر يســمّى نشيدا. والنشــيد هو رفع الصوت، واستنشده الشــعر أي طلب منه إنشاده فأنشــده إياه. وكان أثر الشعر لا يظهر إلا حين يســمعه الناس من مؤد بارع يأخذ بالألباب، حتى قيل إن الشــعر يُنظم ليســمع لا ليقرأ. وسمع أعرابي رجلا ينشد شــعرا لنفسه، فقيل له: كيف تراه؟ فقال: سكّر لا حلاوة له.

وكأين من قصيدة اهتز الناس لسماعها! وترنحوا بها طربا! حتى إذا نشرت في صحيفة، أو دوّنت في كتاب، وقرؤوها في تؤدة وروية، زروا عليها مبنى ومعنى، وعدوها من سقط المتاع! وأنكروا على أنفســهم استحسانهم لها أولا، واتهموها بالغفلة والبله! ولكنها روعة الإنشاد التي تنقل السامع من عالم الوعي، إلى عالم الطرب الموشى المجنح، المتموج بالنشوة المسكرة [1].

ومن هنا كان الأصل في الشعر أن يبقى إلقاء، وإن شئت فقل: ينشد إنشادا، لأنه غناء أو بسبب من الغناء! وكثيرا ما يوصف بأنه: ســجع الحمامة، وتغريــد البلبل، وصدح العندليب، ورنين الوتر. والعرب كانوا يقولون: فلان يتغنى بفلان أو بفلانة إذا صنع فيهما شعرا [2].

يقول المتنبي:

وما الشعر إلا من رواة قصائدي	إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمرا	وغنى به من لا يغني مغردا

وقديما كان للعرب محافل يلقون فيها خطبهم وأشــعارهم منها سوق عكاظ وسوق ذي المجاز وغيرها من محافل المناسبات.

وقبل ســيطرة وســائل الإعلام على عالمنا اليوم، كان الناس في مصر والشــام والعراق وغيرها من بلاد العرب، يقطعون المســافات البعيدة لرؤية الشــعراء والاستماع لإلقائهم، مع علمهم أن

[1] علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، مرجع سابق، ص 10.

[2] المرجع السابق، ص 22.

قصائدهم ستنشــر في الصحف والمجلات. وجل شعر شوقي، وكل شعر حافظ ومطران تقريبا، سُمع في المحافل أولا، ثم قرئ في الصحف [3].

وليس كل من يُنشئ الشعر، يُحسن إنشاده! فبعض الشعراء يحسنون الإنشاد، كما يحسنون الإنشاء، فيزيد شــعرهم حسنا وجودة، ويكتســي ملاحة وحلاوة، وتتضاعف منزلته حين ينشد! وبعضهم يقبح إنشاؤه وإنشاده. وبعضهم يجيء شعره وسطا، ولكن يجود إنشاده، فيرتفع شعره إلى الذروة في نفوس مستمعيه، ويفوق غيره ممن هم أقوى منه مبنى، وأجمل معنى وألطف خيالا [4].

وذُكر أن من المجيدين في إلقاء الشعر قديما وحديثا، أعشى قيس، وأبو نواس، والمتنبي، وابن زيدون، وحافظ إبراهيم، ومحمد عبد المطلب، وعلي الجارم، وغيرهم. ومن المجودين شعرا غير أنهم امتنعوا عن الإلقاء لســبب أو لآخر، وأنابوا عنهم غيرهم فيه، أبو عطاء الســندي، والكميت بن زيد، وأبو تمام، وأحمد شوقي، وغيرهم. وقيل إن ذا الرمة كان رديء الإنشاد وكذلك البحتري.

ومن أبرز المجيدين إلقاء الشعر، الشاعر محمد حافظ إبراهيم، فكان حافظ يستحضر في نفسه: أنه يخاطب آذان المستمعين، ويثير فيهم الطرب الوقتي، ويستدر تصفيقهم وهتافهم، فيعتمد على موسيقى التعبير، ونغم الأداء، وخلابة الصوت، أكثر مما يعتمد على براعة الخيال، وبداعة التصويــر، وعمق الفكرة، ودقة المعنى، والتأمل الفلســفي، وإيراد طرائف الحكم والأمثال، فكان شعره -على فصاحته وجزالته- يلذنا إلقاء، ويروقنا مسموعا، أكثر مما يروقنا مقروءا [5].

والدليــل على أن شــعره يرتفــع بإلقائه إلى منزلة لا يصــل إليها حين يُقرأ، وأن روعة الإنشــاد تحجب عيوب الشعر، وتذهل السامعين عن رؤيتها، قصيدته البائية التى رثى بها الزعيم «سعد زغلول»، ومطلعها:

إيهِ يا ليل هل شهدت المصابا	كيف ينصبّ في النفوس انصبابا
بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبح	أن الرئيـــــس ولــى وغــــــابا

وهي قصيدة طويلة ليس وراءها طائل يضاف إلى الثروة العقلية، مع خلوها من فلســفة الحياة والموت. وقد جاء فيها بيت مبك مضحك، لم يكد يلج آذان السامعين في هذا المشهد التأبيني الحاشــد -وفيهم الصفــوة المثقفة من كل لون- حتى بُحّت حناجرهم من هتاف الاستحســان، وطلب الإعادة! وأدموا أكفهم بالتصفيق المتتابع، ولات حين هتاف وتصفيق! والبيت هو:

حَمَلوهُ عَلى المَدافِعِ لَمّا	أَعجَزَ الهامَ حَملُهُ وَالرِقابا

فلمــا ذهبت الســكرة، وجاءت الفكرة -كما يقولون- وقرؤوا القصيــدة في الصحف قراءة الدارس المتبصر المتدبر، تبين لهم: أن البيت غاية في الهُجنة! ونهاية السخف، وأنه ذم صريح للزعيم المرثي! فهو لا يصور أعمال «سعد» ولا مآثره، ولا نواحيه الوطنية الخالدة، ولا مواهبه المعنوية المرموقة، وإنما يمثله جسدا ضخما طُوالا هائلا. ولم يكن بدٌّ من أن يحمل هذا الجسم العملاق، الخــارج عن حدود المعقول على متون المدافع -كما قال- لا على متن مدفع واحد! لأن أعناق الرجال أرق وأدق وأضعف وأعجز عن حمله [6].

---

[3] المرجع السابق، ص 29.

[4] المرجع السابق، ص 53.

[5] المرجع السابق، ص 11.

[6] المرجع السابق، ص 14-15.

الفصل الثاني: **أداء الشعر**

معارف ومهارات يحتاجها مؤدي النص الشعري:

يحتاج المؤدي الصوتي الذي يرغب في ممارسة الأداء الشعري إلى بعض المعارف والمهارات، لكي يكون قادرا على الدخول إلى هذا المجال، بالإضافة إلى المهارات الصوتية التي ذكرناها في هذا الكتاب. ومن هذه المعارف والمهارات ما يلي:

- تنمية التذوق الأدبي والجمالي للنص:

أي تنمية موهبة التفاعل مع النص فكريا ووجدانيا، على نحو يمكن به تقويم النص، واستنتاج مزاياه الجمالية، أو عيوبه. وهذا الأمر يتطلب تحليل النص بفهم مضمونه وإدراك شكله. ويشمل التحليل الجوانب الرئيسة فيه وخاصة: الأفكار، والمشاعر، والجماليات الشكلية، والإطار الثقافي الاجتماعي له.

وعناصر التذوق في الشعر تتضمن: الألفاظ والتراكيب، والأفكار والمعاني، والعاطفة، والصور والأخيلة، والموسيقى. ويحتاج التذوق إلى مهارات متعددة، حري بالمؤدي الصوتي أن يرجع إليها في كتبها المتخصصة.

- المعرفة العامة بالشعر وتركيبته:

كلما كان المؤدي الصوتي ملما بالشعر كصنف أدبي له شروطه ومحدداته، ساعده ذلك على الإحساس به وأدائه بصورة أفضل. ولا نقصد هنا أن يكون المؤدي الصوتي شاعرا، بل أن يتوفر لديه ما يكفي من المعرفة التي تمكّنه من التفريق بين الشعر والنثر، وأن يفرق بين أنواع الشعر، حيث أن الأداء مرتبط بنوع القصيدة. وأهم من ذلك كله على المؤدي الصوتي أن يكون مطّلعا على علم العروض ومدركا لمفاهيم الوزن الشعري، والقافية، والروي... إلخ.

- الضبط النحوي والصرفي:

المؤدي الصوتي الناجح، هو الذي ينضبط لسانه مع قواعد اللغة حتى ولو كان النص أمامه فيه أخطاء لغوية. ولا يمكن الإحساس بموسيقى اللغة وجمالياتها دون ضبط كلماتها نحويا وصرفيا، كما أن عدم الانضباط اللغوي في الشعر يؤدي إلى اختلال النص وكسر الوزن واعوجاج الأداء.

الحصول على دروس ومهارات في علوم اللغة أمر مهم بالنسبة للمؤدي الصوتي، كما أن الإكثار من قراءة القرآن الكريم يُقوّم اللسان ويرده عن الخطأ حتى يصير مع الدربة لسانا عربيا غير ذي عوج.

ومع ذلك، إن كان المؤدي الصوتي يعترف بضعف ملكته اللغوية، فليحرص على أن يلجأ للمختصين لتدقيق النص وتشكيله قبل أدائه.

اختيار النص الشعري:

مـن المهم أن يتأكد المؤدي أن النص يناسـب أداءه، وأنه يخلو من الـرداءة اللفظية، ويخلو من عيـوب النظم التي يقـع فيها الشـعراء، لأن أداء مثل هذه النصوص على حالها، هو تجسـيد لعيوبها. ونعرض فيما يلي بعض الأساسـيات التي كان يهتم بها الشـعراء عند نظمهم، وحري بالمؤدي أن يهتم بها أيضا [7]:

1- اختيار البحور المناسبة:

يختار البحور التي توائم صوته قوة وضعفا. هناك بحور طويلة كالبحر الطويل والبسـيط، وهي أشبه شيء بالخطبة، حتى ليحتاج المنشد لهما، أن يلتقط أنفاسه عقب كل بيت. وهناك البحور المتوسطة، كالكامل والرجز والوافر والخفيف، وهناك القصيرة: كالرمل والمتقارب والمجتث... إلخ.

2- اختيار القوافي المناسبة:

يختـار القوافي الخفيفة الظل، الحلـوة الناعمة، العذبة الرنين؛ فإن حظ جودة القافية أرفع من حظ سـائر البيت.. وهي قوام الشـعر وملاكه، وأظهر سماته، وأشرف أجزائه. وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.

3- تجنب حروف الروي الكريهة:

يتجنب حروف الروي الكريهة البشعة، التي تصدم الآذان، وتغثي النفس، وتخدش الحاسة الفنية! وهي على الترتيب: الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، والواو.

مثال:

شهدتُ أنكَ لو أذنبت ساءكَ أن ... تلقى أخاك حقودًا صدرُهُ شَرِثَا
إذَنْ وسرَّكَ أن ينسى الذنوبَ معًا ... وأن تصادفَ منه جانبًا دَمِثا
فكيف تمدح أمـرًا كنتَ تكرهُـهُ ... فَكِّرْ هُديتَ تُمَيِّزْ كلَّ ما اغتلثا

مثال:

وَوَفِّرْ ماءَ وَجْهِكَ لاَ تُرِقْهُ ... تَرِدْ ماءَ الْمَحَامِدِ ذَا انْتِضَاخِ
لِعُرْقوبُ يَجِيءُ الشَّرُّ يَوْمًا ... لِمُخَّتِهِ فَيُمْرَى بِامْتِخَاخِ
أَخَفُّ عَلَى الْفَتَى مِنْ عرْفِ فَدْمٍ ... يَمُنُّ عَلَى الوَضُوخِ مِنَ النُّقَاخِ

4- التصريع في قصائد الإنشاد:

وهو أن يكون للشطر الأول من البيت نفس قافية الشطر الثاني، وذلك في أول بيت في القصيدة. وتتجلى قيمة التصريع في أن أول ما نتشـوّف إليه من الشاعر ونترقبه منه، هذا التصريع الذي

---

[7] المرجع السابق، ص 100+، بتصرّف.

يشــبه مقدمة موســيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتهيئنا لاســتماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها، فإن أغفله أو أتى به رديئا أو ركيكا، خُيّل إلينا أن شــيئا من الجمال، ترك مكانه شاغرا!

مثال: قال شوقي:

سلام من صبا برد أرقّ ودمع لا يكفكف يا دمشق

5- حسن المطالع والمقاطع:

أن يتوخى حســن المطلع والمقطع: أي حسن الابتداء وحسن الانتهاء. فأما حسن الابتداء، فهو أول ما يقرع أذن الســامع؛ فينشرح له صدره، وتهتز له نفسه، ويشعر بأريحية وبهجة، فيتشوف لما يأتي بعده، وينساق إلى الإصغاء إليه طواعية واختيارا! ولا سيما إذا كان الافتتاح مصورا لجو القصيدة، مترجما عنها، ملخصا لمغزاها.

وأما حســن المقطع، ويسمى أيضا: حســن الخاتمة -أي ختام القصيدة- فإنه لا يقل أهمية عن المطلع! بل ربما فاقه! لأن به الحكم على القصيدة! وهو أشــبه بالحلواء التي يختم بها الطعام، فإن لم تكن حلواء في ختام الطعام كان خداجا (ناقصا) كما يقول الحكماء.

6- اختيار الألفاظ الشعرية:

يجب على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما هو أخلق وأشكل بالشعر، فمما لا خلاف فيه: أنه ليست كل كلمة تســتعمل في النثر تصلح في الشــعر. فمثــلا: القلب والفؤاد والكبد والســحر والجيد والثنايا... من ألفاظ الشــعر! بخلاف المخ، والحلق والأضراس والأسنان والمعدة والبطن... وقد قالوا عن الطحال إنه ما دخل في كلام إلا أفسده. والورد والنسرين والنرجس والريحان... من ألفاظ الشعر بخلاف النعنع والنعناع.

قواعد وأساسيات في الأداء الشعري:

1- النطق الواضح السليم:

ونطــق المــؤدي الواضح يصل بالكلمات إلى المتلقي ســائغة، لا يضطر معها الســامع إلى بذل الجهد والتفكير في معناها، فيحرمه لذة الاســتمتاع بما يســمع. وكما أشــرنا ســابقا فإن هذا يتطلب الاهتمــام بلفظ الحروف من مخارجها الصحيحة، والتأكد مــن إخراجها كاملة. كل كلمة يجب أن تكون مفهومة وغير مبتلعة ولا متمتمة ولا مشوّهة، والتوازن في اللفظ بدون مبالغة أو تنازل. ومن الوضوح تعزيز الكلمات وتوكيدها بما يفصل المعنى المطلوب.

وينضاف إلى ذلك: أن يكون لســانه ســالما من العيوب التي تشــين الألفاظ، فلا يكون ألثغ، ولا فأفــاء، ولا ذا رُتــة، ولا تمتاما، ولا ذا حبســة... فإن ذلك أجمع مما يذهــب ببهاء الكلام، ويهجن البلاغة، وينقص حلاوة النطق [8]. وقد فصّلنا قليلا في موضوع مخارج الحروف وصفاتها، فيمكن الرجوع إليه في باب سابق.

[8] المرجع السابق، ص 88.

2- الأحاسيس والموسيقى الشعرية:

تذكّر وأنت تؤدي النص أنك لا تقرأ نثرا، لا تلقي خطبة، وأنك تخاطب وجدان المستمع وأحاسيسه قبل عقله. الأحاســيس تتدفق وترتقي كلما أوغلت في النص الشــعري الجميل، وتتدفق معها النغمــات المتنوعة. وإذا كانت جهارة الصوت تزيد في حســن الخطابة، فإن حلاوة النغمة تزيد في حسن الشعر.

ونثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى، نراها في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب، كما نراها في صورة قواف تنتهي بها فقرات ما يسمى بالسجع. ففي كل هذا موسيقى، ولكنها في الشعر من نوع أرقى، بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وأدقها، لأن نطاقها لا يمكن الخروج منه. وليس الشــعر في الحقيقة إلا كلاما موســيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب [9].

والموسيقى في الشعر هي نتاج تفاعل المؤدي (الملقي) في استخدام وسائل التنويع من نبر وتعزيز وتزمين وتنغيم مع أوزان الشعر وقوافيه وحروف رويه وتفعيلاته وتناسق مخارج ألفاظه، بشكل تنسجم فيه موسيقاه الداخلية مع موسيقاه الخارجية.

والموسيقى الداخلية تنشأ عن الانسجام الداخلي كانسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجهــا، وتتآلف في صفاتها. بينمــا تتنافر النغمات، وتضعف الموســيقى الداخلية عندما تتقارب مخارج أصوات الحروف، وصفاتها. أما الموسيقى الخارجية: فتعني الإيقاع الناجم عن البحر، والعروض والروي.

3- الوقف والمعنى:

الاستســلام للأوزان الشــعرية والقوافي، قد يدفع بالمؤدي إلى خطأ يقع فيه كثير ممن يلقون الشــعر العمودي، فقد اعتادوا الوقوف عند نهاية الشطر الأول من البيت (الصدر)، لينطلقوا منه إلــى إكمال باقي البيــت. والصحيح أن الوقوف يحدده تمام المعنى، وقــد يكون وقوفا كاملا أو قصيرا أو معلقا.

على المؤدي أن يدرك أنه يؤدي نصا يحكمه المعنى، مثلما يحكمه الوزن والقافية وحرف الروي. إن هذا يعني أن على المؤدي أن يتعامل مع النص الشــعري بعلامات الترقيم المعروفة؛ هناك الوقفات والفواصل والاستراحات، وغيرها. وفي الشعر الحر يراعى عند الإلقاء الإيقاع مع التوقيت الصحيح للأسطر التي لا تعتمد القافية.

وفي كل الحــالات فإن على المؤدي بعد تحليله للنص الشــعري أن يضع إشــاراته الخاصة التي تتوافق مع إدراكه للمعاني دون أن يخل بموسيقى الشعر والمشاعر المنبثة فيه.

مثال: في قراءة البيتين التاليين لعنترة:

وَلَقَد ذَكَرتُكِ/ والرِّماحُ نَواهِلٌ   مِنّي/ وبِيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي
فَوَدَدتُ تَقبيلَ السُيوفِ/ لأنَّها   لَمَعَت كَبـارِقِ ثَغـــــرِكِ المُتَبَسِّمِ

جرّب أن تقرأ البيتين، بحيث تقف في نهاية صدر كل بيت ثم العجز. الآن جرّب أن تقرأهما ثانية بحيــث تقف وقفة معلقة عند العلامة « / »، المثبتة في النص ولاحظ الفرق. ســتلاحظ أنك

[9] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، القاهرة-مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، 1952، ص 14.

في القراءة الثانية وقفت دون أن تخلّ بتمام الجمل، ولم تفصل بين أركانها الرئيسة المترابطة. تذكر ما تعلمته سابقا من شروط الوقف وموانعه، وعلاقة ذلك بتركيب الجملة وإعرابها ومعناها، وطبّق ما تعلمته عند أداء النص. لاحظ أن الوقف المشار إليه في الأبيات السابقة ليس وقفا تاما، وإنما هو معلق، أي أنه لا يقتضي تسكين الكلمة، وإنما الإبقاء على حركتها الأخيرة.

4- أدوات التنويع:

خطأ آخر يؤدي أيضا إلى الرتابة، وهو الأداء على وتيرة واحدة، ونحن نسمّيه: القراءة المدرسية، بحيث لا يختلف الأداء بين بيت شعري وآخر، وكأن الأبيات جميعا تحمل نفس الألفاظ بمعانيها. وهذا مردّه إلى عدم الإحساس بالحالة النفسية الشعورية للنص وما يتدفق منه من عواطف، وما يمليه من استخدام لأدوات التنويع التي تعلمناها سابقا. النص الشعري يتطلب دائما استخدام نسب مناسبة من الأدوات التنويعية: كالدرجة (الطبقة) والتنغيم والنبر والتعزيز والوقف والتزمين والمد وعلو الصوت أو انخفاضه.

قيل: إنّ الشاعر «محمد حافظ إبراهيم كان مديد النفس، جهير الصوت، يحسن إخراج الحروف من مخارجها، ويعرف أين يقف، وكيف يقف، ومتى يجهر، ومتى يهمس، ويدري الفرق بين مواضع الخبر، ومواضع الإنشاء! وقد ساعده على ذلك كثرة محفوظه من التراث البليغ الفصيح، وتدربه على إلقائه في مجالسه الخاصة، وحبه للقاء الجماهير، وأنسه برؤيتهم، وتعاطفه معهم، وعدم الإجفال منهم. وكان العقاد يقول له -حين يسمع إنشاده-: سجل شعرك في أسطوانات» [10].

تدريب: (طافوا هنا - هاشم الكفاوين)، حلّل النص التالي، ثم اقرأه:

طافوا هنا.. واستقبلتهُ وجوهُهم عند الصلاةْ

عنتِ الوجوهُ لربها

وتيقنتْ.. أن الوصالَ مع العظيمِ هو الحياةْ

ترجو مزيدا من سناه

ولربّها الأعلى انحنتْ

كلُ الجوارحِ والجباهْ

لا تقنطنَّ.. فأنتَ في محرابهِ

ودموعُكَ الثكلى دنتْ من بابهِ

فاخشعْ له.. واسجدْ له

منه العطايا دائما بثوابهِ

يا رب إنا قد أتينا طائعين

فتقبلِ الصلواتِ منا

والدُعا في كل حين

يا رب فاجمعنا هداةً حين يأتينا اليقين

[10] علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، مرجع سابق، ص 63.

5- التزمين:

التزمين هو السرعة التي يؤدى بها النص، وهو جزء من التنويع في الأداء، لكننا أفردناه الحديث هنا لارتباطه الواضح بأداء الشعر. ذلك أنه لخصوصية النص الشعري المحمّل بالإحساس والعاطفة فإن أداءه يميل إلى البطء؛ ليس البطء المؤدي إلى الملل، ولا البطء الناتج عن المبالغة في مط وإطالة حروف المد.

النص الشعري وما يجود به من ألفاظ ومعان، ويتخلله من مشاعر وأحاسيس، وما يزينه من موسيقى ووزن وقافية وروي وغيرها، كل ذلك يملي على المؤدي بطء أدائه داخل النص أو سرعته أو توسطه. إن هذا لا يعني سرعة محددة للنص من أوله لآخره، فقد يبطئ في موضع ويسرع في آخر، ويتوسط في موضع ثالث بحسب ما يمليه إحساسه بالنص. والموضع قد يكون جملة أو كلمة.

6- لغة الجسد:

استخدام لغة الجسد أثناء الأداء مؤشر إيجابي على تفاعل المؤدي مع ما يقول. صحيح أن المؤدي وراء المايكروفون لا يراه المستمعون. لكن عليه أن يكون أكثر مصداقية، وهو يبث أحاسيسه ومشاعره، ويجسدها بصوته، وتتآلف معه في ذلك تعبيرات وجهه وحركات أطرافه، كما لو أن جمهور المستمعين ماثل أمامه، يراقبه، ويتابعه بالتصفيق وكلمات الإحسان. ويحسن هنا أن نشير إلى أن الأداء الشعري لا يتطلب حالة لازمة من الوقوف أمام المايكروفون أو الجلوس، وإن كان الكثير من المؤدين يفضلون أداء الشعر واقفين.

وملخص الأداء الشعري هو أن يتخيل المؤدي الأبيات الشعرية مقطوعات غنائية، وأن عليه أن يُغنّيها. وهذا يعني أن يراوح في طبقاته ونغماته بحسب إحساسه العاطفي بالشعر، متناسقا مع موسيقاه الداخلية، كما يحس المغني بالموسيقى المصاحبة ويتناسق في أدائه معها.

تدريب: (اغضب - فاروق جويدة)

اغضب

فإن الأرض تُحني رأسها للغاضبينْ

اغضب..

فإن الريح تذبح سنبلات القمح

تعصف كيفما شاءت بغصن الياسمين

اغضب..

ستلقَى الأرضَ بركانا

ويغدو صوتك الدامي نشيد المُتعبينْ

الأرض تحزن حين ترتجف النسورُ

ويحتويها الخوف والحزن الدفينْ

الأرض تحزن حين يسترخي الرجالُ

مع النهاية.. عاجزينْ

تدريب: (البراق - هاشم الكفاوين)

ومضى منَ البيتِ العتيقِ

يشقُّ للأقصى طريقَهْ

لمدينةِ الطهرِ العتيقةْ

حَيِّ ابنَ عبدِ اللهِ حلَّقَ فوقَها..

فتوردتْ بالنورِ

لوّنَ أُفْقَها..

وتنَضّرَ الوجهُ المُحلّى بالسّنا

لمّا دنا

والنورُ يعكسُ شوقَها..

هو ذا براقُ القدسِ يعرفُ دربَها..

كمْ مِنْ نبيٍّ ظللتْ..

قد عاشَ يوما قُربَها

اليومَ قد عادَ البراقُ هنا.. يحُطُّ ببابِها..

واليومَ ذكراها تعودُ وتحتفي بشبابَها..

تدريب: (فتح عمورية - أبو تمام)

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ | في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ | في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما | صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللهِ مُنتَقِمٍ | لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللهِ مُرتَغِبِ

رَمى بِكَ اللهُ بُرجَيها فَهَدَّمَها | وَلَو رَمى بِكَ غَيرُ اللهِ لَم يُصِبِ

بَصُرتَ بِالراحَةِ الكُبرى فَلَم تَرَها | تُنالُ إِلّا عَلى جِسرٍ مِنَ التَعَبِ



الباب التاسع

أستوديو التسجيل والعيّنة الصّوتية

قد تكون العيّنة الصّوتية (الديمو)، عامل هدم لطموحات المؤدّي ما لم يحسن توقيتها والاستعداد لها

الفصل الأول: **أستوديو تسجيل الصّوت**

مقدّمة:

أســتوديو الصوت هو المكان المهيّأ بناءً وتصميما لإنتاج الأعمال الصوتية، وتتوفر فيه المعدات والأجهزة اللازمة. ويوجد فيه فريق العمل المختص في تسجيل الأصوات البشرية وأصوات الآلات الموســيقية. وتتمّ فيه عمليات ما بعد التســجيل من التعامل مع الصوت المســجّل كالمونتاج والمكســاج وإضافة المؤثرات الصوتية والموسيقى وغيرها، للحصول أخيرا على المنتج الصوتي النهائي.

إن تعرفك على أســتوديو الصــوت ومعداته وإمكاناته وكيفية التعامل مــع مكوناته، يتيح لك الأداء السليم والتواصل الفعال مع بيئة العمل الصوتي، وهذا يعني الظهور بشكل احترافي.

تتفاوت أســتوديوهات الصوت من حيث حجمها وتصميمها وأساليب عزلها، واحترافية المعدات والتقنيات المستخدمة فيها، وغير ذلك من الاختلافات التي تحددها في الغالب عوامل رئيسة أهمها:

- رغبة صاحب الأستوديو التي تعكس ذوقه الخاص.
- الميزانية المالية المتوفرة لإنشاء الأستوديو.
- طبيعة الخدمات والأعمال الصوتية التي يقوم بها الأستوديو.

وبناءً على ذلك، فإنه يمكن رصد عدة أنواع من الأستوديوهات هي:

– **الأستوديوهات الاحترافية الضخمة:** يتمّ تشييدها بناء على تصميمات مسبقة. تخدم هذه الأستوديوهات غالبا الأعمال الموسيقية الحية الكبيرة.

– **الأستوديوهات الاحترافية المتخصصة** في رفد الأعمال المرئية بالصوت (كالتعليق الصوتي والدبلجة واستبدال الصوت وغيرها).

– **الأســتوديوهات المنزلية:** وتصمم داخل المنازل، وتخدم غالبا مشــروعات خاصة بأصحابها، وهي تتفاوت في مكوناتها وأغراضها.

– **الأســتوديوهات المتنقلــة (المحمولــة):** وهي تعتمد على تســجيل الصــوت من خلال مايكروفون متصل بجهاز حاســوب محمول يحتوي على البرامج التي تتعامل مع التقاط الصوت ومونتاجه ومكساجه، ويستخدمها المراسلون الصحفيون.

كمــا يمكــن تصنيف الأســتوديوهات الصوتية إلــى نوعيــن: الأســتوديوهات الاحترافية، وغير الاحترافية.

المخطّط البنيوي لأستوديو الصّوت:

يتألف أستوديو الصوت من غرفتين رئيستين: غرفة التسجيل وغرفة التحكم، بالإضافة إلى غرف ومرافــق إدارية أخرى. ومع التطور التكنولوجي الكبير، أصبحت هذه الأســتوديوهات تعتمد في تشغيلها على الأجهزة والمعدات الرقمية.

- غرفة التسجيل:

وهــي الغرفة التي يُولَّد (يُنتج) فيها الصوت، ســواء كان صوتا بشــريا أو صوت آلة موســيقية. وقــد يحتوي الأســتوديو على أكثر من غرفة تســجيل خاصة الأســتوديوهات التي تتعامل مع آلات موســيقية متعددة. ونظرا لحساسية الصوت المطلوب من حيث وضوحه ونقاؤه، فإن ذلك يتطلب استخدام مواد مناسبة لعزل غرفة التسجيل بحيث تمنع انعكاسات الصوت كالصدى من مخالطة الصوت الأصلي.

في غرفة التسجيل توجد الأجهزة والمعدات التالية:

- المايكروفون (Microphone) أو اللاقط، واختصارا يدعى مايك (Mic): وهو الجهاز الذي يلتقط الصــوت فيحوّله إلى إشــارة كهربائية. وقد تحتوي غرفة التســجيل على عــدة مايكروفونات. (وسنتعرض لاحقا للحديث عن المايكروفون بشيء من التفصيل).

- حامــل المايكروفون (Microphone Stand): وهو قابل للارتفــاع والانخفاض، يثبت في أعلاه المايكروفون، بما يتناسب مع طول المؤدي.

- حامل النص (Script Stand) أو (Music Stand): مصمّم لحمل الأوراق التي سيقرأ منها المؤدي، أو العازف الموسيقي.

- المرشــح أو الفلتــر (Pop Filter) أو شاشــة صــدّ الريــح (Wind Screen): يوضــع في مقدمة المايكروفون للحد من تدفق الهواء إلى المايكروفون وعمل فرقعة أثناء الكلام.

- سمّاعات الرأس (Headphones) أو سماعات الأذنين (Earphones): يستمع من خلالها المؤدي لإرشادات مهندس الصوت أو المُخرج وتوجيهاتهما. كما تمكّن المؤدي من الاستماع لصوته أثناء الأداء فتســاعده في الحفاظ على ثبات صوته. وتسمح له بسماع الموسيقى المرافقة، والحوار والمؤثرات الصوتية في عمليات الدبلجة وغيرها.

- غرفة التحكم:

وهي الغرفة التي تحتوي على أجهزة التسجيل الصوتي والأجهزة المتعلقة بالتعامل مع الصوت تحريرا وترتيبا ومزجا (المونتاج والمكساج)، والتعامل مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية وغيرها. وفي غرفة التحكم يوجد الفريق المشــرف على عمليــة الإنتاج مثل مهندس الصوت والمخرج والمنتج وغيرهم.

وغرفة التحكم تكون معزولة عن اســتقبال الأصــوات من المحيط الخارجي، لتكون بيئة صالحة للاستماع، كما أن هذا العزل أيضا لا يسمح بتسرّب الأصوات المنتجة إلى الخارج فتؤذي الجوار.

تحتوي غرفة التحكم على الأجهزة والمعدات الرئيسة التالية:

- جهاز حاسوب (كمبيوتر)، يثبت فيه برنامج منصة عمل صوتية (Digital Audio Workstation) ويُعــرف اختصارا بـ (DAW). وهــذا البرنامج هو المتحكم في عملية تســجيل الصوت والتوزيع الموسيقي وكل العمليات الصوتية الأخرى كالمونتاج والمكساج.

- الواجهــة الصوتية (Audio Interface): وهي الأداة التي تربط بين الأدوات والأجهزة المختلفة من الحاسوب وإليه.

- سمّاعات مراقبة (Audio Monitor): ومن خلالها يستمع المشرفون كمهندس الصوت والمخرج إلى الصوت الناتج.

- أجهزة تحكمية وتحسينية أخرى:

وتتصــل هــذه الأجهزة فيما بينها وأيضا مع غرفة التســجيل من خــلال مجموعة من الوصلات والأسلاك (الكيبلات).

بين غرفة التســجيل وغرفة التحكم يوجد شــباك زجاجي عازل، يســمح للمــؤدي داخل غرفة التســجيل بالتواصــل البصري مع الأشــخاص الموجودين في غرفة التحكم. وتســتعيض بعض الأســتوديوهات عن الشباك الزجاجي بشاشات مراقبة في كلا الغرفتين. ورغم أن الاستغناء عن الشــباك يلغي تماما فرصة تســرب الصوت بين الغرفتين، خاصة حين لا تكونا متجاورتين، إلا أن وجود الشباك بدلا من الشاشات يتيح تواصلا بصريا طبيعيا أفضل.

- المكتبة الموسيقية:

تتوفــر في كثيــر من الأســتوديوهات الاحترافية مكتبة موســيقية، تحتــوى على مقطوعات موسيقية، ومؤثرات صوتية جاهزة، يمكن الاستفادة منها عند الحاجة.

الفصل الثاني: **لواقط الصّوت (المايكروفونات)**

ما هو المايكروفون؟

المايكروفون أو اللاقط هو محوّل طاقة، يلتقط الصوت (الموجات الصوتية) -شكل من أشكال الطاقة- ويحوّله إلى شكل آخر مناظر من الطاقة (الإشارات الكهربائية)، بحيث يمكن تضخيمها أو تسجيلها.

وتعتمد جودة التقاط المايكروفون غالبا على متغيرات خارجية (مثل موقعه وبعده عن مصدر الصوت والبيئة الصوتية)، وكذلك على متغيرات تتعلق بتصميمه (مثل نوعيته وخصائص تصميمه وجودة التقاطه).

أنواع المايكروفونات من حيث التقنية:

تتنوع المايكروفونات في أنماطها وأشكالها وأحجامها تنوعا كبيرا، واشتهر منها من حيث تقنيتها الداخلية ثلاثة أنواع رئيسية هي:

- المايكروفون الديناميكي (Dynamic Mic)
- المايكروفون الشريطي (Ribbon Mic)
- المايكروفون المكثف (Condenser Mic)

لن نتعرّض لآلية عمل هذه المايكروفونات. ويمكنك الرجوع إلى الكتب المختصة، كي تقارن بين هذه المايكروفونات من حيث مجالات العمل الصوتي التي تصلح لها، وتتعرف على بعض إيجابياتها أو سلبياتها. علما بأنه لا يوجد مايكروفون يعتبر أنه الأفضل، كما أنه لا يوجد مايكروفون صالح لكل شيء. ومع ذلك تذكّر أن معرفتك بالمايكروفون وأسلوب التعامل معه يعزز من ثقتك وأدائك.

أنماط المايكروفونات من حيث الاستجابة الاتجاهية:

تتنوع المايكروفونات من حيث اتجاهات التقاطها للصوت؛ فمنها ما يلتقط الصوت من كل الجهات ومنها ما يلتقطه فقط من جهة محددة دون جهات أخرى، ومنها ما يلتقطه من أكثر من جهة محددة. وبناء على ذلك صُنفت هذه الأنواع في الأنماط التالية ومثلت بنماذج

رسومية توضح اتجاهات التقاطها للصوت [1]:

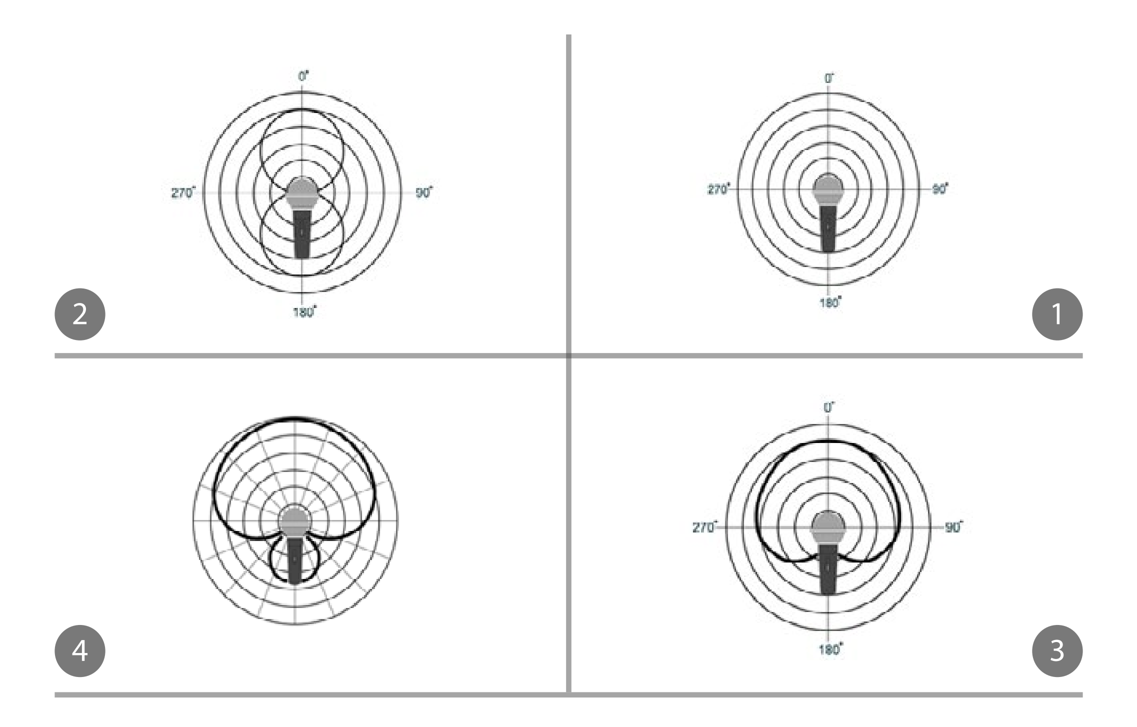
1- شامل الاتجاه: أو (اللاإتجاهي)، ويلتقط الصوت بالتساوي من كل الاتجاهات (الزوايا) (الشكل1).

2- ثنائـــي الاتجاه: ويدعى: مايكروفون الشـــكل 8 (أو المايكروفـــون الثنائي الاتجاه) وهو يلتقط بالتساوي تقريبا في الأمام والخلف، لكن لا شيء تقريبا من الجانبين (الشكل 2).

3- القلبـــي: ولديه التقاط قـــوي على المحور في الأمام ويقل (أو يحجب) التقاطه خارج المحور (في الجانبين والخلف)، (الشكل 3).

4- القلبـــي (الســـوبر والهايبر): ومن خلال تغييـــر عدد المنافذ (الفتحـــات) وحجمها في علبة المايكروفـــون، يمكن زيادة اتجاهيته بحيث تكون هناك حساســـية أقل للأصوات على الجوانب والخلف (يصبح لديه مجالا أضيق من الحساسية مقارنة بالقلبي)، (الشكل 4).

5- المايكروفون القابل للتبدل: وهذا النوع من المايكروفونات يمكن التحكم بتحويله بين الأنواع الاتجاهية المختلفة بمجرد تحريك مفتاح، أو من خلال تغيير رأس المايكروفون.



العناية بالمايكروفونات:

يتوجب على مهندس الصـــوت أو الصيانة العناية بالمايكروفونات، حيث أنها أجهزة حساســـة تتأثر بالبيئة المحيطة مـــن رطوبة واختلاف درجة الحرارة وغيرها، كما يقع على عاتق المؤدي المستخدم لها أن يستعملها بشكل احترافي يقلل من مخاطر تعرّضها للتلف أو الخلل.

[1] Bobby Owsinski, The Recording Engineer’s Handbook, Boston, Thomson Course Technology, 2005, p11, (بتصرّف).

تموضع المايكروفون:

يثبّت المايكروفون في أعلى الحامل الذي يمكن التحكم في مستوى ارتفاعه. يتولى مهندس الصوت ضبط وضع المايكروفون أمامك، عند مستوى جبينك بحيث يواجه أنفك وفمك، وأحيانا قد يكون فوقك أو إلى جانبك أو تحت فمك. وفي كل الحالات، أنت ستتحدث من خلال المايكروفون: إما فوقه أو تحته، وليس في داخله.

العامل الرئيسي في تحديد الموضع الملائم للمايكروفون هو جودة الصوت. وبحسب حساسية المايكروفون وقوة صوتك، فإنه يوضع على مسافة 6-8 بوصات من فمك، قد تزيد أو تنقص، وقد تتضاعف هذه المسافة إذا تطلب الأمر منك الصراخ.

أمامك أيضا وتحت المايكروفون، يوضع حامل النص بمستوى عينيك، بحيث يمكنك القراءة من النص دون الحاجة إلى إمالة رأسك، لأن إمالة الرأس قد تتسبب في انقباض في حلقك، وأيضا خروجك عن نطاق التقاط المايكروفون.

بعد أن يضبط المهندس مستوى الصوت معك، عليك أن تحافظ على ثبات رأسك أمام المايكروفون، وأن تتجنب أي حركات جانبية أو باتجاه المايكروفون أو بعيدا عنه. الحركات الجانبية تؤثر على اتساق الصوت وانسجامه، والحركات التقاربية -قربا أو بعدا- عن المايكروفون لها تأثير في طبقة صوتك وكيف تبدو. كلما اقتربت من المايكروفون بدا صوتك أكثر إفراطا في القرار (bass) وأقل حدة (treble)، والعكس بالعكس.

إن معظم المايكروفونات المستخدمة في الأستوديوهات هي اتجاهية ومن النمط القلبي، وهي حساسة جدا وتتأثر بالطاقة الهوائية (الفرقعة الخارجة من الفم والناتجة عن تلفظ بعض الكلمات). وللتحكم في التقاط صوت نظيف خال من الشوائب الهوائية قدر المستطاع، يتم تركيب مرشح فرقعة (فلتر) كحاجز بين المايكروفون والفم، ويحقق هذا المرشح (الفلتر) عددا من الأغراض [2]:

1- يمنع فرقعات الهواء من ضرب غشاء المايكروفون.

2- يمنع تكاثف الرطوبة من التشكل على غشاء المايكروفون، وهي الناتجة عن تنفس المؤدي، وقد تؤثر مع مرور الوقت في جودة الصوت.

فنّ التعامل مع المايكروفون [3]:

- لا تلمس المايكروفون أو الحامل أبدا. موقع المايكروفون حرج وأي حركة طفيفة يمكن أن تؤثر

---

[2] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p102, (بتصرّف).

[3] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p52, Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p41, (بتصرّف).

بشـــكل كبير على جودة الصوت. وإذا كان المايكروفون يصنع ظلالا على النص أو أنه مرتفع أو منخفض بشكل غير مريح، اطلب من المهندس ضبطه. لمس المايكروفون أيضا قد يُحدث صوتا عاليا في غرفة التحكم إذا كانت مكبرات الصوت (الســـماعات) شـــغالة، وهذا قد يتلفها ويتلف آذان الأشخاص في الغرفة.

- لا تنفخ (تهب) أبدا في المايكروفون ولا تنقر عليه. أولا: لأن المايكروفونات هشة جدا ولمسة خفيفـــة تضر بها. وثانيا: المايكروفونات حساســـة جدا، والقصد منها التقاط الأصوات وتكبيرها، وعند إحداث صوت على المايكروفون نفســـه سيكبر وقد يســـبب تلفا للآذان وللسماعات في غرفة التحكم.

- لا تكح أو تعطس، أو تتنحنح أو تصدر أية أصوات عالية بشـــكل مباشـــر أمام المايكروفون. أنت أبدا لا تريد أن تبلل المايكروفون أو تسقطه أو ترتطم به.

- راقب حروفك الانفجارية التي تفرقع في المايكروفون. إذا كانت لدى المهندس مشكلة مع أي من حروفك الانفجارية، خفّض ذقنك قليلا، أو ضع اصبعك السبابة أمام فمك (كأنك تقول إشش) أو استخدم قلم رصاص بدلا من اصبعك.

والأحرف العربية التي تتسبب في صوت الفرقعة بشكل واضح هي الفاء والباء.

- لا تعلّق الســـماعات على حامل المايكروفون، وذلك لأن هذا قد يســـبب تغذية صوتية راجعة (وهي تحدث مع اقتراب الســـماعات الأذنيـــة من المايكروفون)، حيـــث أن المايكروفون يلتقط صوت حركة الســـماعات ويكبرها ثم يعيدها مكبرة جدا إلى السماعات ثم ترن في المايكروفون وهكذا تصنع ترددا مستمرا مدمرا.

الفصل الثالث: **المؤدّي وعملية التسجيل**

اللاعبون الرئيسيون في أستوديو الصّوت:

حيــن تكون مؤديــا صوتيا، فأنت لا تعمل وحدك. ســتتعامل مع أشــخاص محترفين يقع على عاتقهم تشغيل الأستوديو والاستماع لأدائك وتسجيل صوتك ومن ثم معالجته وإخراجه بالصورة النهائية.

في أيامنا هذه، تم اختزال عمل الكثير من العاملين في الأســتوديو الصوتي لصالح آخرين وذلك بسبب التطور التكنولوجي المذهل في معدات التسجيل الصوتي وأجهزته، والانتقال من العالم التناظــري إلــى العالم الرقمي. ورغم أن طبيعة المشــروع الصوتي وحجمــه تحدد حجم فريق العمــل والأدوار المطلوبة لإنجــازه، إلا أنه يمكننا تحديد الأدوار والوظائف الرئيســة التالية التي يتطلبها عمل الأداء الصوتي في الأستوديو، علما بأن هذه الأدوار قد تتداخل فيما بينها:

- المنتــج المشــرف: وهو الــذي يتولى الإشــراف على كل تفاصيل المشــروع الصوتي بدءا من التخطيــط والإعداد له في مرحلة ما قبل الإنتاج وحتى الانتهاء منه. وفي الأداء الصوتي كثيرا ما يلعب المنتج المشرف أو مهندس الصوت دور المخرج.

- مهنــدس الصوت/ مهندس التســجيل: وهو على دراية تامة بتكنولوجيا التســجيل والبرامج المســتخدمة، ويتولى عمليات التســجيل والمونتاج والمكســاج الصوتي وإضافة الموســيقى والمؤثرات الصوتية، ومعالجة كل الجوانب الفنية، واختيار المايكروفونات وضبط الأجهزة، للتأكد من الحصول على الصوت المناسب.

- المهنــدس المســاعد: ويتولى مســاعدة مهنــدس الصــوت و/ أو المنتج بأي شــيء يتعلق بالأستوديو، وتهيئته للتسجيل من حيث تموضع المايكروفونات والسماعات... إلخ.

- مدير الأســتوديو: وتقـــع على عاتقه إدارة العاملين وتنظيم الوقت وتخطيط العمل اليومي وجدولتــه، ومتابعة الأمور المالية، والإشــراف المســتمر على صيانة المــكان والمعدات لضمان كفاءة عمل الأستوديو. وغالبا ما يكون مدير المشروع هو نفسه مالك الأستوديو.

- موظف الحجوزات: ويتولى التنسيق مع عملاء الأستوديو من منتجين ومؤدين وغيرهم، وحجز مواعيدهم بدقة.

- مهندس الصيانة: وتقع عليه مهمة الصيانة الدائمة للمعدات والأجهزة المســتخدمة وضمان أنها تعمل دائما بصورة ممتازة.

وفي الإنتــاج الصوتي الموســيقي، فــإن محترفين آخرين مهميــن كالموســيقيين والعازفين والمنظمين وغيرهم، ستكون لهم أدوار لا يمكن الاستغناء عنها.

هــذا الحال مــن عدد العاملين في العمل الصوتي وتخصصاتهم هــو النظام -ربّما المثالي-

الذي يسـير وفقه العمل في الأسـتوديو الصوتـي الاحترافي، لكنه ليـس الواقع في معظم الأسـتوديوهات التي قد يقتصر العمل فيها على شخصين أو ثلاثة.

وبصورة عامة، فإن أهم الخصائص التي تدخل في تشغيل الأستوديو كمرفق مهم هي [4]:

- طاقم من العاملين المحترفين.
- معدات احترافية.
- بيئة عمل احترافية ومريحة.
- بيئة صوتية وتسجيلية مثالية.
- بيئة غرفة تحكم مثالية.

جلسة التسجيل:

جلسـة التسـجيل قد تكون فردية أو جماعية. الجلسـة الفردية تعني أنّ المؤدي يحتل وحده غرفة الأستوديو ليؤدي عمله. وهذا لا يعني أنّ الناتج العملي للمشروع الصوتي هو عمل فردي، وإنما طريقة التسـجيل تتم بشـكل فردي. أما في الجلسـة الجماعية، فـإن عددا من المؤدين (اثنان أو أكثر) يكونون داخل الأسـتوديو، بحيث يكون لكل واحد منهم مايكروفونه والسماعات الخاصة به (وقد يتشـارك كل اثنين من المؤدين في مايكروفون واحد). وغالبا ما تكون الجلسة الجماعية للأعمال متعددة الأصوات، كالأعمال الحوارية.

وحتى يتم التسجيل بصورة احترافية دون عوائق، فإن على المؤدي أن يهتم بأمور عدّة تتعلق بالتقيد بموعد التسـجيل وبالنص وتجهيزاته الخاصة وكذلـك التعامل مع الأجهزة والمعدات، وتوجيهات المشرفين على العمل وغيرها.

الالتزام بالموعد:

الالتزام بالموعد المحدد للتسـجيل أمر مهم جدا، وهو يعكس شـخصيتك فيما إذا كنت منظما ودقيقا في أعمالك، كما أن التأخر عن موعد التسـجيل سيتسـبب في تأخر الإنتاج، ويزيد في نفقات المنتج حيث أن حجز الأسـتوديوهات يُشـترى بالساعة. والأسـوأ من ذلك أن تأخرك قد يساهم في الاستغناء عن خدماتك، ويقدّم للآخرين صورة سيئة عن مهنيتك.

وفي المقابـل فإن الحضور مبكرا يسـاهم في اسـترخائك اسـتعدادا للتسـجيل، كما يمكنك استغلاله بمطالعة النص ومراجعته والاستفسار عنه وتحليله والتأشير عليه... إلخ.

---

[4] David Miles Huber & Robert E. Runstein, Modern Recording Technique, 7th edition, USA, Focal Press, 2010, p5, (بتصرّف).

ومع ذلك كن مســتعدا وهادئا لتقبل أي خبر يتعلق بتأخير التسجيل عن موعده لسبب أو لآخر. هذه الأسباب في التأخر تتعلق بما يلي [5]:

- تأخر الجلسة السابقة.
- وجود أكثر من مؤدّ في الأستوديو خاصة في الأعمال الحوارية أو المتعددة الأصوات.
- وجود مشكلات فنية بالمعدات والأجهزة.
- ضبط المايكروفون أو تغييره.
- إجراء تعديلات طارئة على النص.
- وجود أكثر من مُخرج ومشرف يتبادلون الأفكار حول العمل أثناء التسجيل.
- ارتباط صحة العمل بموافقة المنتج أو العميل على التسجيلات أولا بأول.
- عدم إدراك العميل (صاحب العمل) لما يريده.
- افتقار المؤدي للخبرة، وعدم قدرته على إعطاء الأداء المطلوب دون توجيه.

جاهزية النص:

في معظم المشروعات الصوتية، يمكنك الحصول على النص قبل وقت كاف من موعد التسجيل، لكن في حالات أخرى كاختبارات الأداء، لن يكون بإمكانك مطالعة النص إلا في الأستوديو وقبيل التسجيل بوقت قصير. إذا سنحت لك فرصة مطالعة النص، قم بمراجعته مرارا، وتأكد مما يلي:

- أنه يمكنك قراءة النص بسهولة فهو مكتوب بخط واضح من حيث النوع والحجم وجودة الطباعة.

- أن النص يخلو من الأخطاء اللغوية النحوية والصرفية.

النحو يُعنى بآخر الكلمة (الإعراب)، ومن الأفضل أن تكون الكلمات مشكّلة بشكل تام. وأما الصرف فيعنى بصحة نطق الكلمة من حيث ميزانها الصرفي. مثلا: هناك فرق بين كلمة «عِنان» بكسر العين، و«عَنان» بفتح العين. الأولى بالكسر جمعها أعنة، وتعني سير لجام الدابة (أمسك بعِنان فرسه)، والثانية بالفتح جمعها أعنان، وتعني الناحية أو السحاب (وبلغ صوته عَنان السماء).

- أنك تفهم الرموز اللفظية المختصرة في النص (المختصرات) ويمكنك تحويلها إلى تعبيراتها الأصلية (سبق وأن تعرّفنا على بعضها).

- أنه يمكنك لفظ الكلمات والمصطلحات غير الشــائعة الواردة في النص كالمصطلحات الطبية أو الفنية وغيرها، وكذلك المصطلحات الأجنبية وغيرها.

- أنه يمكنك قراءة الأرقام الواردة في النص ســواء كانت دالة على عدد أو قياس أو كمية... إلخ، وكذلك العناوين ووحداتها القياسية.

[5] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p347, (بتصرّف).

ولا يبقــى عليك بعد ذلك إلا أن تمارس مهارتــك في تحليل النص، ومن ثم تطبق مهارتك في التأشــير عليه بحســب حاجاتك، وبمســاعدة فريق العمل ســتتمكن من تحليله ثانية، ومن ثم التسجيل.

تجهيزاتك الشخصية:

تأكّد وأنت تسعى للانطلاق إلى موعدك في الأستوديو، أن تأخذ في اعتبارك الأمور التالية [6]:

- كن وديا، ابتسم.

- ارتدِ ملابس عادية (غير رســمية) ولكن أنيقة. وتأكّد من أنك لا ترتدي ملابس مزعجة للصوت كالقمصان الثقيلــة وجاكيتات الجلد والنايلون، لأن المايكروفون يلتقط حفحفة الثياب والصرير والضوضاء.

- تخلص من المجوهرات الضوضائية، والعملات من الجيوب والســاعات التي تصدر صوتا وكذلك الهواتف.

- لا تتعطر فلربّما تتقاسم مع آخرين حجرة تسجيل صغيرة.

- أحضر لوازم التســويق الخاصة بك كبطاقات العمل والتعريف والديموهات (عينات من تجاربك الصوتية).

- احضر أدوات «التأشــير» على النــص كقلم الرصاص بممحاة وقلم التظليل التي بها ســتثبت توجيهات المنتج.

- يمكنك إحضار مســتحضرات لترطيب الفم إذا كنت تعاني من جفاف الفم، ويفضل أن تشــرب الكثير من الماء، واختر من المشروبات الساخنة ما كان منها غير ثقيل أو لزج.

داخل غرفة التسجيل:

يتحتم عليك داخل غرفة التسجيل أن تلتزم بالثبات أمام المايكروفون، وأن تمتنع عن أي حركة قد تسبّب صوتا، وأن تتصرّف بهدوء تام، وفيما يلي بعض الإرشادات [7]:

- ثبّث سمّاعة الرأس على الأذنين.

---

[6] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p122, (بتصرّف).

[7] Ibid, p124, Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for animation, p42, (بتصرّف).

– قــف بثبات وانظر إلى النص ريثما يقوم المهندس بضبــط ارتفاع المايكروفون وحامل النص. إذا كنــت في حاجة إلــى تغيير موقع الحامل إلى أي جانب فدع المهندس يتولى ذلك. لا تغيّره بنفسك فذلك يؤدي إلى تدمير الصوت أو سقوط الحامل، أيضا سيستاء المهندس.

– إذا أجلســك المهندس عند التســجيل وأنت تفضّل الأداء واقفا أو العكس، دعه يعرف. معظم المؤدين يكونون أفضل عند الوقوف، ومع ذلك عند تسجيل النصوص الطويلة اجلس.

– لا تلمس المايكروفون ولا حامل النص أو أي أداة من الأدوات التي لها علاقة بالتسجيل.

– عندما يقول مهندس التسجيل: «دعنا نحدد مستوى الصوت» أو «أعطني قراءة» فابدأ بقراءة النص بنفس الطريقة التي ســوف تقرأ بها خلال التســجيل الحقيقــي. يحتاج المهندس بضع دقائق لإعداد مستوى التسجيل.

– استمر في القراءة حتى يطلب منك التوقف.

أثناء التسجيل:

– تأكد من أن يبقى فمك في وضع واحد خلال التسجيل وهو ما يعرف بـ (stay on mic).

– ابقَ صامتا قبل التسجيل وبعده، ولا تُحدث صوتا عرضيّا مثل تعديل الأوراق أو تنظيف الحلق.

– في التعامل مع أوراق النص، ضع النص على الجانب الأيســر من الحامل واسحب الصفحة أكثر إلى اليمين عندما تصبح قريبا من نهاية الصفحة. بتلك الطريقة الصفحة القادمة ســوف تكون ظاهــرة بوضــوح عندما تحتاجها. انتبه بألاّ تصــدر صوتا مع الصفحة. إذا كان عليك أن تشــارك الحامل مع شــخص آخر، يمكنك زلق الصفحة للأســفل قليلا لرؤيــة أعلى الصفحة القادمة، ثم أسقط الصفحة بهدوء على الأرض وأنت تنهي.

– إذا كنــت بحاجة إلى اســتراحة فانتظر الوصــول في القراءة إلى موضــع منطقي في النص للتوقف كأن يكون نهاية الفقرة، ثم قل إنك بحاجة إلى التوقف. المنتجون لا يتوقعون منك أن تقرأ أكثر من 10 دقائق بدون الحاجة إلى رشفة من الماء على الأقل.

– لا تنتقد أبدا أداءك ولا تُبدِ تجهّما حول أدائك الشخصي. إن تفعل فأنت تشطب وظيفة المنتج.

– لا تشكُ أبدا من أدائك الخاص.

أخطاء التسجيل وتصحيحها:

كثيرة هي أخطاء التسجيل، ولا أحد من المؤدين الصوتيين إلا ويتعرض لها في أدائه. وقد يكون الخطأ بســبب نطق غير صحيح لكلمة، ســواء كان النطق ناشئا عن تعثر في التلفظ بها بصورة ســليمة، أو لعدم الالتزام بالقواعد اللغوية النحوية والصرفيــة. وقد يكون الخطأ ناجما عن أداء غير مناسب لجملة أو عبارة أو فقرة، يستوجب إعادة تسجيلها. كما أن هناك أخطاءً فنية تتعلق

بتداخل أصوات أو شــوائب هوائية أثناء التسجيل كالفرقعات والصفير، أو بسبب عارض طبيعي كالكحة أو السعال.

وبفضــل الأجهــزة الرقمية الدقيقة، فإن تصحيــح مثل هذه الأخطاء صار أمرا ميســورا وقد يتم بصــورة مباشــرة، أو في عملية المونتاج، وفي كل الحالات فإنه لا يســتوجب من المؤدي إعادة تسجيل النص كاملا.

هناك طريقتان لتصحيح الأخطاء الصوتية:

- الأولى: وهي أن يعيد المؤدي تســجيل القطعة النصية التــي وقع فيها الخطأ (ولتكن جملة ما أو كلمة)، وبعد اكتمال التسجيل الكلّي للنص، يقوم مهندس الصوت فيما بعد بتركيب هذه القطعة الصحيحة بدلا من التي وقع فيها الخطأ، في عملية المونتاج.

- الطريقة الثانية: إعادة تسجيل القطعة النصية وتثبيتها في مكانها بشكل مباشر، وتتم هذه العمليــة بأن يرجع المهندس بالتســجيل عدة ثوان قبيل الموقع الــذي تبدأ به القطعة المراد تغييرها، ثم يُشــغّل المادة المسجّلة والمؤدي يســمع، وعند اللحظة المناسبة، ومع تشغيل زر التسجيل يكون على المؤدي أن يدخل بصوته بالقطعة المطلوبة.

وســواء تم التعديل بشكل مباشــر أو غير مباشــر، فإن على المؤدي أن يبرز إمكاناته في إعادة التسجيل من حيث انسجام القطعة المعاد تسجيلها مع ما قبلها وما بعدها من فقرات النص.

مشكلات التسجيل:

هناك عقبات محددة ربما تنشأ أثناء التسجيل سيشير إليها المهندس ويتوقع منك تصحيحها [8]:

- الفرقعــة (POP): وهذا الصوت يحــدث عندما يحرر المؤدي الكثير من الهواء في المايكروفون. وهي مشكلة شائعة خصوصا مع المؤدين الأقل خبرة، لأنهم يستخدمون غالبا قوة شديدة في الصــوت. يحدث صوت الفرقعة في الحروف الســاكنة الحادة، وللتخلص منــه عليك أن تتحكم في الهــواء الخــارج من فمك. كما أن هنــاك طريقة أخرى وهي الرجوع خطــوة إلى الخلف عن المايكروفــون، وهــذا قد يخلق مشــكلة أخرى وهي ضعــف الصوت نتيجة بُعد المســافة عن المايكروفون. يســتخدم المهندسون عادة شاشة الرياح أو ما يسمى بـ (فيلتر)، يتم وضعها في مقدّمة المايكروفون للتقليل من صوت الفرقعة.

هناك طريقة أخرى رائعة للممارسة وهي أن ترفع يدك في مقدمة فمك أثناء القراءة، وأن تتأكد من أن الدفقات الهوائية لا تشعر بها. تمرّن على التحكم في (الفرقعة) بهذه التجربة.

- الصفير: وهو انحراف صوتي بسبب حدية حرف السين وبعض الحروف، وأحيانا يبدو كالصافرة.

[8] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p127, (بتصرّف).

يوجد في أســتوديوهات التسجيل مرشــح يدعى (de-esser) يعالج كل الأصوات والغرض منه إزالــة الصفير. ومع ذلك يفضّل المهندســون أن يكون المؤدي على درايــة بالصفير والتحكم به قليلا، وبذلك لا يكون على الآلة أن تقوم بكل شيء.

ملاحظة: لتجنّب حدوث ضوضاء من فمك (كالفرقعة أو تلمظ الشفاه) في بداية كلامك، استعد للحديث وفمك مفتوح.

مصطلحات التوجيه في العمل الصّوتي:

يســتخدم مهندسو الصوت والمنتجون لغة مختصرة في تواصلهم مع المؤدين أثناء التسجيل، ويكــون التواصل باســتخدام كلمــة أو جملة قصيــرة لها معنى محــدد عنــد الفريقين. هذه المصطلحــات تختلف من مكان لآخر، ويمكن التوافق داخل بيئة العمل على مصطلحات جديدة يتواصل بها الفريقان.

فيما يلي بعض المصطلحات التي يمكن يمكن استخدامها، ومعانيها [9]:

- عزّز: لتأكيد كلمة أو عبارة أو نبرها أو تعزيزها.
- حياة: لإنعاش وبث الحياة في القراءة الجافة المسطحة.
- ابتسم: لإضافة الود والنشاط للقراءة.
- كن حقيقيا: لإضفاء المصداقية على القراءة وجعلها أكثر تحادثية.
- لوّن: لإعطاء ظلال مختلفة للمعنى. وكأنك تلوّن صورة.
- فيد إن/ آوت: تحويل رأســك نحو المايكروفون أو بعيدا عنه (محاكاة لاقتراب شــخص من المكان أو ابتعاده عنه).
- اجعلها تحادثية: أي طبيعية دون تكلف (تخلّص من المذيع في قراءتك).
- اجعلها سلسة أو متدفقة: تجنب القراءة المتقطعة ما لم تتطلب الشخصية ذلك.
- طاقة أكثر/ أقل: لإضافة الإثارة في القراءة أو تقليلها (خاصة مستوى الصوت).
- أنظف: إشارة إلى الفرقعات والنقرات التي يصنعها الفم واللسان واللعاب.
- اِبقَ في الطابع: أي أن الأداء غير متناسق.
- ادخل/ قاطع: أن تبدأ سطرك قبل أن ينتهي المؤدي الآخر من قراءة سطره.
- مدّ أو مطّ أو بطّئ: لإطالة الزمن.
- شدّ أو أسرع: لتقصير الزمن.
- أكمل/ استأنف: للبداية من مكان محدد ارتكبت فيه خطأ.
- فرقعة: إشارة لرنين الحرف الانفجاري.
- هذا 60/30/15: إشارة لتحديد زمن النص بدقة أي 15 أو 30 أو 60 ثانية على التوالي.

---

[9] رصد كاشمان مجموعة من المصطلحات، انظر+James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p352

الفصل الرابع: **عيّنات العرض الصّوتي (الديموهات)**

مقدمة:

قـد تمتلـك الموهبة في مجال أو أكثر من مجالات الأداء الصوتـي، لكنّ هذه الموهبة وحدها لا تصنع منك مؤدّيا صوتيا في يوم وليلة.

وقد يولَد البعض وقد أوتي حنجرة ذهبية تمكّنه في وقت ما من ممارسة موهبة الأداء الصوتي. لكنّ الأداء الصوتي السـليم عند معظم المؤدين كانوا قد اكتسـبوه بعد أن شـحذوا مهاراتهم وطوروها، وبذلوا جهدا كبيرا في تنميتها والارتقاء بها.

التجـارب المسـتمرة، وورش التدريب، والـدورات التدريبية عند محترفين ثقـات، بالإضافة إلى الاسـتماع لآراء المختصين وتوجيهاتهم... إلخ، كل هذه وسـائل مهمة للارتقاء بمهاراتك وكشف اللثـام عن قدراتك الحقيقية، وفيها الإجابة على سـؤال قد يراودك في لحظة ما: هل أسـتمر وأواصل أم أتوقف؟

إذا كنت تتمتع بتجاربك الصوتية وتدريباتك الأدائية، وتشـعر أنك قد أضفت لمهاراتك الحياتية مهارات جديدة، وأن هذه المهارات تسـاهم في صقل شخصيتك بشـكل إيجابي، وأنّ ما تقوم بـه ليس مضيعة للوقت وللمال، فالاسـتمرار قرار إيجابي خاصة إذا اسـتطعت أن تجنّد قدراتك ومهاراتك في الاتجاه الصحيح.

يمكنك مثلا أن تسـاهم في صقل موهبتك وتخدم أهدافك في مجال الأداء الصوتي من خلال الأعمال التطوعية، كقراءة الكتب للأطفال والمكفوفين.

إنّ فرصتك للخروج إلى العلن، تتطلب مثابرة وجهدا وصبرا. وتتطلب قبل كل ذلك ثقة ومصداقية بقدراتك وإمكاناتك ومهاراتك، بأنها فعلا موجودة، وليست مجرد تمنيات وآمال. هذا كله يتطلب المزيد من النشاط في عدة اتجاهات:

- اِقرأ ما استطعت من كتب تعزز معرفتك بمجال الأداء الصوتي.

- استمع بشـكل مسـتمر لأصوات المحترفين في المجالات الأدائية الصوتية المختلفة، وحلّل، وناقش مع زملائك أساليبهم وقدراتهم، بل وحاول تقليدهم ومحاكاتهم.

- شارك في الدورات المختلفة لمدرّبين محترفين، ولازم أهل الاختصاص، واستمع لتوجيهاتهم.

- ابحث في نفسـك عـن مواطن الضعف بمسـاعدة المحترفين من مدربين ومختصين. وسـدّ النقـص من خـلال دورات مختصة، كالدورات اللغوية (نحو، صرف، كتابـة) ودورات إتقان أحكام تجويـد القرآن الكريـم، بالإضافة إلى دورات التمثيـل والارتجال وغيرها من الـدورات التي تعزّز مهاراتك.

- عزّز تدريباتك الصوتية من خلال برنامج يومي، تمارس فيه التدريب والتسجيل الذاتي. استمع لتسجيلاتك وحلّلها وانقدها، وأسمعها للمختصين المحترفين.

- في لحظة ما، سيكون عليك أن تظهر إمكاناتك الصوتية بإنتاج عيّنة صوتيّة توضيحية، تستعرض فيها قدراتك وإمكاناتك، وتسوّق من خلالها صوتك البكر وهو يشق طريقه في عالم الأداء الصوتي.

العيّنة الصّوتية:

العيّنة الصّوتية التجريبية أو العرض التوضيحي التجريبي (DEMO)، هو صوت مسجل، يستعرض فيه المؤدي الصوتي مقاطع صوتية من أدائه. والهدف من هذه العيّنة هو إظهار قدرات المؤدي الصّوتي وإمكاناته ومهاراته في مجال أو أكثر من مجالات الأداء الصوتي، بقصد تسويق موهبته للراغبين من عملاء ومنتجين ومخرجين. فالعيّنة الصّوتية هي بطاقة تعريفية عملية للمؤدي الصوتي، تدفع المهتمين إلى التعرف على موهبته الصوتية للاستفادة منها في الأعمال الفنية.

العيّنة الصّوتية بالنسبة للمؤدي فرصة ذهبية لكي يظهر للعلن، ويدخل عالم الاحتراف الصوتي، وقد تكون -للأسف- عامل هدم لطموحاته وأمانيه ما لم يحسن توقيتها والاستعداد لها جيدا.

متى تُعدّ العيّنة الصّوتية؟

هناك قاعدتان رئيستان بشأن الوقت المناسب لإنتاج العيّنة الصّوتية ونشرها [10]:

الأولى: لا تنتج عيّنتك الصوتية حتى تكون مستعدا (كمؤدّ صوتي).

قبل أن تفكّر في إنتاج عيّنتك الصوتية، تأكد من أنك حصلت على كل أصول العمل الصوتي ومهاراته. لأن الاستعجال في عمل العينة الصوتية قبل أن تكون جاهزا سيؤثر على مصداقيتك في وقت لاحق.

الثانية: عيّنتك الصّوتية يجب أن تمثل -بدقة- قدراتك.

قد يكون من السهل إنتاج عيّنة صوتية عالية الإنتاج في الأستوديو، لكنها عينة تعطي انطباعا غير صحيح عن المؤدي. إذا كانت قدرات المؤدي الحقيقية هي أقل مما هي في العينة، سينكشف ذلك عند التسجيل (فيما بعد).

محتوى العيّنة الصّوتية وشكلها:

تحتوي العيّنة الصّوتية على مقاطع صوتية متنوعة، مدة كل منها من 5 إلى 15 ثانية، وكل مقطع يمثل نمطا معينا لمهارة المؤدي وقدرته، وهذه المقاطع يمكن ترتيبها في أحد شكلين:

- **الأول:** وهو شكل تجميعي تترتب فيه المقاطع في تسلسل عام من غير روابط بينها.

[10] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p221, (بتصرّف).

- **الثاني:** وفيه يتم ترتيب المقاطع وفق تسلسل مدروس بحيث يؤدي كل مقطع إلى المقطع الذي يليه.

مدة العيّنة الصّوتية:

تتراوح ما بين 45 ثانية إلى دقيقتين بحسب نوع العينة كما سيأتي.

أنواع العيّنات الصّوتية:

جرت العادة فيما مضى أن تصنف العينات الصوتية في الأنواع التالية:

- **العينة الإعلانية:** ويستعرض فيها المؤدي مقاطع مختلفة من الإعلانات التجارية الدعائية.

- **العينة السردية:** ويستعرض فيها المؤدي مقاطع سردية مثل الوثائقيات ونصوص الاتصالات وغيرها.

- **العينة المتخصصة:** ويستعرض فيها المؤدي مجالا محددا من مجالات الأداء الصوتي، كأن تكون عينة خاصة بالوثائقيات فقط أو بالاتصالات، أو الإلقاء الشعري... إلخ.

والذي يتم تداوله هذه الأيام هو النوع الأخير، خاصة بعدما تنوعت مجالات الأداء الصوتي، وصار العمل فيها أكثر تخصصا. وبينما اقتصر العمل في كافة مجالات الأداء الصوتي على عدد قليل من المؤدين، فإنّ كثيرا منهم قد لجؤوا إلى التخصص في مجال محدد، كالاختصاص في مجال الدبلجة واستبدال الحوار، أو الاختصاص في مجال السرد والوثائقيات، وهكذا.

وبصورة عامة، إذا قررت إنتاج العينة الصوتية الخاصة بك لأول مرة، فإن لديك واحدا من الخيارات التالية [11]:

1- إنتاج عيّنة إعلانية أولا، لأن هذا النوع من العينات يقدم أنماطا أدائية يمكن تطبيقها على معظم مجالات الأداء الصوتي.

2- إنتاج عينة سردية أولا، لأن هذا المجال يمثل أكبر نسبة من أعمال الأداء الصوتي.

3- إنتاج عينة لمجال محدد هو المجال الذي تنوي العمل فيه.

[11] Ibid, p228, (بتصرّف).

المجالات الصّوتية وخصائص عيّناتها:

في الجدول التالي تفصيل لأنواع العينات في بعض المجالات الصوتية ومواصفاتها[12]:

العينة الصوتية	المقاطع		طول العينة	ملاحظات
	العدد	المدة (ث)		
الإعلانات	15-12	10-6	1:30-1:00	- في كل مقطع اعرض عاطفة مختلفة أو موقفا أو مستوى من الطاقة أو سمة شخصية أو أسلوب تقديم بسرعات مختلفة. - ابدأ بالمقاطع القصيرة جدا فالأطول.
السرديات	7-5	20-15	2:00-1:45	- أظهر كيفية تعاملك مع الكلمات والمفاهيم والجمل المعقدة. - أبرز قوة صوتك وتنوع أساليبك وتفنن. - فرصة لاستخدام أساليب المايكروفون المتنوعة والمديات الصوتية والسرعات المختلفة وأساليب السرد القصصي.
الشخصية والرسوم المتحركة	15-10		01:30-01:00	- أظهر مواهبك واعرض قدراتك في ابتكار أصوات تسويقية مقنعة لشخصيات حقيقية. - كل مقطع يجب أن يظهر موقفا مختلفا أو تشخيصا صوتيا أو شخصيتك. - كل مقطع يجب أن يبدو كما لو أنه مقتطع من عرض حقيقي. - افصل الأصوات المتشابهة عن بعضها. - استخدم الموسيقى والمؤثرات الصوتية المناسبة.
الكتاب السمعي	5-3		12:00-05:00	- ضمن العينة، اذكر اسمك مسجلا بصوت شخص آخر على النحو: «القارئ فلان». - اختر المادة بعناية بحيث تتضمن مجموعة متنوعة من العواطف والمواقف والشخصيات.

12 Ibid, p229+, (بتصرّف).

العينة الصوتية	المقاطع		طول العينة	ملاحظات
	العدد	المدة(ث)		
				- غيّر في طاقة الصوت وفي التزمين والإيقاع واستخدم أساليب مختلفة لجعل الشخصيات مختلفة. - استعد مسبقا للعينة بالتمرين وتسجيل قراءتك بصوت عال، باحثا عن الدراما والعاطفة ومواقف كل مشهد وشخصية.
الهوية الإذاعية			01:00	- عليك أن تكون ملمّا بعالم البث الإذاعي ولديك خلفية معرفية إذاعية أو مدركا للهدف من الهوية الصوتية وكيف تعمل. - كل محطة لها موقف ومحددات خاصة لهويتها. - استخدم الموسيقى والمؤثرات الصوتية المناسبة.
التنويهات			1:30-1:00	- ابحث عن مقاطع صوتية مناسبة أو مقتطفات من البرامج التلفزيونية أو الأفلام لتتآلف مع صوتك.
الاتصالات			1:30 -1:00	- يمكن أن يحتوي على مثال أو مثالين من الرسائل الصادرة ورسالة أو اثنتين من رسائل الانتظار لأنواع مختلفة من الأعمال وأيضا مثال أو مثالين للردود الصوتية التفاعلية (IVR). - استخدم خلفية موسيقية. - لا يفضّل معادلة الصوت المسجل إلى تردد الاتصال الهاتفي المنخفض.

عُمر العيّنة الصّوتية:

يتراوح عمر العيّنة الصّوتية من سنة إلى سنتين. ويمكن تجديدها كليا أو تعديل العينة السابقة بإدخـــال مقاطع جديدة. وكلما خاض المؤدي الصوتي مجــالات جديدة لم يخضها من قبل في عالم الأداء الصوتي، فإنه يمكنه إضافة مقاطع تعبر عن هذه المجالات.

نصوص العيّنات الصّوتية:

إذا كانــت لديــك مهارات كتابية، أو أنّ أحد معارفك يجيــد الكتابة في المجالات الصوتية، فهذا ســيكون مصدرا جيدا للحصول على مقاطع نصية لعمل عينة صوتية، غير أنّ معظم المؤدين الجدد يلجــؤون إلى القنوات والمحطــات التلفزيونية، والجرائد والمجلات والكتب، ويســتعين الكثير منهم بالإنترنت.



الباب العاشر

اعتن بجسمك وبصوتك

الطّريقة التي يتصوّرك بها الآخرون ترتبط مباشرة بتصوّرك عن ذاتك.
صوتك يعكس مواقفك ومعتقداتك الداخلية

آرثر جوزيف - متخصّص في التّوعية الصّوتية

الفصل الأول: **تمارين التنفّس والإحماءات الجسدية والصّوتية**

مقدّمة:

الدخول إلى عالم الأداء الصوتي والاســتمرار فيه، يتطلب جسما صحيحا غير معتل، وصوتا فعالا بلا عثرات، وآلية تنفس واعية سليمة هي الأساس لعملية إنتاج الصوت البشري.

ســنتعرض هنا بشــيء من التفصيل لهذه المتطلبات الثلاثة، وكيفية العناية بها وتحسينها، للحصول على أداء فعّال ومؤثر، من غير ضعف أو نقص أو خلل. التمارين الواعية كفيلة بإحداث فرق كبير بين ما كنت عليه من قبل، وما ســتكون عليه لاحقــا. ونقصد بالتمارين الواعية، تلك التمارين والإحماءات غير العنيفة، التي تدعم صحة الإنســان، ولا تتســبب له بأي أذى جسدي أو نفسي.

التنفّس السليم:

صوتك أداة هوائيــة. ولكي تقوم بأي عمل في الأداء الصوتي يظهر الدقة والبراعة خلال الأداء، فإنــه من الضروري أن تعرف كيف «تعزف» أداءك بشــكل صحيــح. وبمعنى آخر، عليك أن تعرف كيف تتنفس. التنفس السليم يوفر دعما لصوتك ويسمح له بالتعبير العاطفي. إنه يمكّنك من التحدث بهدوء أو بقوة، والتبديل بين الأســلوبين بشكل فوري. يحدث التنفس بشكل طبيعي، وهــو أمر لا ينبغي لك أن تفكر فيه أثنــاء الأداء. نحن منذ لحظة ولادتنا نتنفس. لكن تعلّمنا أن نتنفس بشكل غير سليم أي من صدورنا، مستخدمين رئاتنا [1].

– التنفّس ومظهرك الصّوتي:

المتخصص في الصــوت والتوعية الصوتية (آرثر جوزيف) يصف المظهــر الصوتي بأنه الطريقة التي يسمعك بها الآخرون ويســتجيبون لك. الطريقة التي يتصورك بها الآخرون ترتبط مباشرة بتصورك عن ذاتك. إذا كنت تتصور نفْسك صريحا وقويا ونشيطا وفطنا، فإن صوتك يعكس هذه المواقف والتصورات بجهارة وإصرار مؤكديْن. وإذا كنت تتصور نفســك ضعيفا وعاجزا وتقع في الأخطــاء دائما، فإن صوتك يعكــس معتقداتك الداخلية... كيف تتنفــس؟ هو عامل مهم في مظهرك الصوتي الفردي. لأن التحكم في التنفس يرتبط مباشرة بجهارة الصوت والنغمة والقوة خلف صوتك [2].

– تنفّس من حجابك الحاجز:

الدرس الأول الذي يتحتم عليك تعلمه قبل أن تتمكن من البدء في إتقان مهارات الأداء الصوتي هو كيفية التنفس بشــكل ســليم. خذ لحظة وراقب نفســك وأنت تتنفس. هل تنفسك سريع وضحل؟ أو هل تستنشــق مع أنفاس طويلة وبطيئة وعميقة؟ لاحظ كيف تتنفس وأنت تحت ضغط أو في عجلة من أمرك، واســتمع لصوتك في ظل هذه الظروف. هل ترتفع درجة صوتك؟

---

[1] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p33, (بتصرّف).

[2] Ibid, p34, (بتصرّف).

وهــل درجة صوتك تكون منخفضة وناعمة عندما تكون مرتاحا ومســترخيا؟ اشـعر بما يفعله جســمك وأنت تتنفس. هل يرتفع كتفاك عندما تأخذ نفســا عميقا؟ هــل يتمدّد صدرك؟ هل تشعر بالتوتر في كتفيك أو جسمك أو وجهك؟.

ملاحظاتك ســوف تعطيك فكرة عن كيفية التعامل مع العملية البدنية للتنفس والتي نأخذها جميعا كأمر مســلّم به. بالطبع، الرئتان هما العضوان اللذان نســتخدمهما في التنفس، لكنهما بذاتهما لا يمكنهما توفير الدعم الكافي لعمود الهواء الذي يمرّ عبر حبالك الصوتية. رئتاك في الحقيقة ليســتا أكثر من خزانين للهــواء. مصدر الدعم الحقيقي للتنفس الســليم هو الحجاب الحاجز. السماح لحجابك الحاجز بأن يتمدد عند الاستنشاق، يسمح لرئتيك أن تتمددا أكثر بشكل كامــل وأن تمتلئا بكمية كبيرة من الهواء أكبر مما لو أن التنفس تم عن طريق توســيع صدرك. عندما يســترخي عقلك وجسمك وتســمح بنفس عميق وبطيء ونظيف، فإن حجابك الحاجز يتمدد تلقائيا. وانقباض حجابك الحاجز بســحب عضلات بطنك السفلى إلى الأعلى ومن خلال صوتك وأنت تتكلم، يعطي لعمود الهواء عبر حبالك الصوتية وسيلة دعم مستمرة[3].

تدريــب: اِقرأ النص التالي وتأكد إن كنــت قادرا على قراءته كاملا دون توقّف ودون الحاجة للتزود بالهواء من جديد:

(أَمَّا بَعْدُ أَيُّهَا النَّاسُ، فَإِنِّي قَدْ وُلِّيتُ عَلَيْكُمْ وَلَسْتُ بِخَيْرِكُمْ، فَإِنْ أَحْسَنْتُ فَأَعِينُونِي؛ وَإِنْ أَسَأْتُ فَقَوِّمُونِي؛ الصِّدْقُ أَمَانَةٌ، وَالْكَذِبُ خِيَانَةٌ، وَالضَّعِيفُ فِيكُمْ قَوِيٌّ عِنْدِي حَتَّى أُرِيحَ عَلَيْهِ حَقَّهُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، وَالْقَوِيُّ فِيكُمْ ضَعِيفٌ عِنْدِي حَتَّى آخُذَ الْحَقَّ مِنْهُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، لَا يَدَعُ قَوْمٌ الْجِهَادَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِلَّا ضَرَبَهُمُ اللَّهُ بِالذُّلِّ، وَلَا تَشِيعُ الْفَاحِشَةُ فِي قَوْمٍ قَطُّ إِلَّا عَمَّهُمُ اللَّهُ بِالْبَلَاءِ؛ أَطِيعُونِي مَا أَطَعْتُ اللَّهَ وَرَسُولَهُ، فَإِذَا عَصَيْتُ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَلَا طَاعَةَ لِي عَلَيْكُمْ).

ستعود لاحقا لقراءة النص نفسه بعد أن تقوم ببعض التمارين وترى إن كان ثمة فرق قد حدث، لكن دعنا نجب على تســاؤلك التالي: كيف لي أن أتحقق من أسلوبي في التنفس؟ وكيف أميّز إن كان تنفسي من الصدر أم أنني أستخدم الحجاب الحاجز؟

قــف أمام المرآة. ضع أصابعك أســفل قفصك الصدري مباشــرة، مع اتجــاه الإبهامين نحو الظهر، وراقــب بينما تأخذ نفســا بطيئا وعميقا. ينبغي أن ترى وتشــعر بمعدتك تتمــدد وينبغي ألاّ يتحــرك كتفاك. إذا لم تتحرك يداك وارتفــع كتفاك فأنت تتنفس من صدرك. وإذا كنت تتنفس من صدرك، أنت فقط ستملأ رئتيك جزئيا. ليس من الضروري أن يرتفع الكتفان من أجل الحصول على نفس جيد. ارتفاع الكتفين هو علامة على التنفس الضحل، يشير إلى أن النفس يقع في الصــدر أو الحلق. التوتر والخوف والإجهاد والقلــق، كل هذه يمكن أن تؤدي إلى التنفس الضحل،

[3] Ibid, p35, (بتصرّف).

مما يجعل الصوت يظهر ضعيفا وهشا، والكلمات تبدو غير طبيعية. التنفس من الحجاب الحاجز يعطيك قوة أكبر خلف صوتك ويسمح لك بقراءة أطول قبل أن تأخذ نفسا آخر. هذا مهم عندما يكــون عليك أن تقــرأ الكثير من النصوص في فترة قصيرة أو عنــدمــا يكون النص مكتوبا بجمل طويلة ومعقدة [4].

طريقة أخرى للتأكد من أنك تتنفس من خلال حجابك الحاجز هي أن تنحني للأمام من خصرك بزاوية 90 درجة. ضع يديك على خصرك وإبهامك في الأمام وأصابعك للخلف. إذا كنت تتنفس من حجابك الحاجز، ينبغي أن تكون قادرا على الإحساس بخصرك وبطنك يتمددان، ويتقلصان [5].

ملاحظة: كقاعدة عامة حجابك الحاجز ينبغي أن يبقى منفوخا حوالي 80–95%. فرط الانتفاخ يعطيك تحكما أقل.

- تمارين التنفّس:

تزخر الكتب المختصة بذكر التمارين التي تعين على التنفس السليم، وأيضا التحكم في النفس، ولعل أفضلها هي التمارين التي تقوم على ثلاث مراحل: الشهيق (سحب الهواء إلى الداخل من خلال الأنف)، ثم حبس الهواء داخل الرئتين، ثم الزفير (إخراج الهواء إلى الخارج من خلال الفم).

وتماريــن التنفــس تهدف إلى تنشــيط حركــة الحجاب الحاجز، وتوســيع منطقــة الخاصرتين لاستيعاب أكبر كمية من الهواء الذي هو مادة إنتاج الصوت. وقد اخترنا لك مجموعة من التمارين، يؤدَّى كل تمرين منها بعد أن يكون التمرين الذي قبله استوفى أغراضه وتحققت نتيجته، لكن يجب مراعاة الشروط التالية عند أداء هذه التمارين [6]:

1- أن تكون في الهواء الطلق، وأنسب الأوقات في الصباح قبل الإفطار.

2- يُراعى ألاّ يكون هناك ضغط من ملابس أو أحزمة على الصدر والبطن.

3- لا يجوز أن تكون المعدة ممتلئة بالطعام.

4- الوقوف باعتدال غير مستند لشيء.

5- يثبــت النظر في نقطة موازية لارتفاع القامة حتى تكون الرقبة غير مائلة إلى الأمام أو إلى الخلف.

6- تكون الأعضاء مستريحة غير مشــدودة كشأن التمرينات الرياضية، وخصوصا الأكتاف والرقبة واللسان.

7- يكون الشهيق من الأنف، والزفير من الفم.

8- لا تنتقــل مــن تمرين إلــى الذي يليه إلا بعد أن تشــعر بالحصول على الفائــدة المرجوة من التمرين.

9- لا تجهد نفسك بتكرار التمرين أكثر من عدد المرات التي سنحدّدها.

---

[4] Ibid, p36, (بتصرّف).

[5] Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p17, (بتصرّف).

[6] عبد الوارث عسر، فنّ الإلقاء، مرجع سابق، ص 96-98.

10- لا تحدث صوتا في عملية الشهيق.

11- لا يجــوز أن يتغيــر وضع الأكتاف أو الصــدر أو البطن، وذلك بمراعاة دفع هواء الشــهيق إلى الخاصرتين فقط.

• التمرين الأول: الشهيق البطيء:

لا يتكرر أكثر من 6 مرات متوالية، وثلاث دفعات في اليوم. قف كما أوضحت لك الشروط السابقة. اقفل الفم، تنفّس من الأنف ببطء شــديد وهدوء تام حتى تشــعر بامتلاء الخاصرتين إلى القدر الذي تســتطيعه. أبقِ الهواء مخزّنا في الداخل مدة توازي خمس ثوان، أو عُدَّ عشــرة في سرّك بسرعة متوسطة.

أخــرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم. حــاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون وأن تطيل مدة التخزين.

• التمرين الثاني: مضاعفة الشهيق البطيء:

أربع مرات متوالية، ثلاث دفعات يوميا. قف حسب الشروط. نفّذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل إلى تخزين الهواء إلى المدة التي تكون وصلت إليها من تكرار التمرين الأول. بدلا من إخراج الهواء بعد مدة التخزين، تنفس كمية إضافية. حاول كل يوم أن تزيد الكمية الإضافية.

• التمرين الثالث: الشهيق السريع:

ست مرات، ثلاث دفعات يوميا. قف حسب الشروط. تنفس بسرعة، واحذر من إحداث صوت من الأنف. أبقِ الهواء مخزونا إلى أكبر مدة ممكنة.
أخرج الهواء دفعة واحدة من الفم.

• التمرين الرابع: مضاعفة الشهيق السريع:

قف حسب الشــروط. قم بالتمرين الثالث بالســرعة التي تكون قد وصلت إليها بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء. تنفّس كمية إضافية ســريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشهيق الإضافية وسرعته.

• التمرين الخامس: الشهيق والفم مفتوح:

أعد التمارين الأربعة الســابقة والفم مفتوح واللســان ضاغط بوسطه على سقف الفم ليعينك على منع تســرب الهواء من الفم. أعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط بل مستريح في وسط الفــم، مع الاجتهاد في منع تســرب الهواء من الفم. وهي عملية صعبــة ولكنها تأتي بالمران الطويل وقوة الإرادة.

والغرض المطلوب أن تســتطيع التنفس بســرعة أثناء الكلام دون الحاجة إلى قفل الفم. عدد المرات في هذا التمرين خاضع لاســتعدادك وراحتك. فمتى شــعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود.

• التمرين السادس: الزفير البطيء:

ســت مرات، ثلاث دفعات يوميا. قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات السابقة بكل شروطها الموضّحة.

اختــزن الهواء إلى أكبــر مدة وصلت إليها. أخرج الهواء من الفم ببطء وقد مددت شــفتيك إلى الأمام كأنك تصفر. حاذر من انتفاخ الأوداج (جانبي الوجه) أو ارتعاش الهواء.

ملاحظة: تحتاج لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة أشهر باعتبار شهر كامل لكل تمرين.

- التنفّس التحادثي:

أحد أســرار التنفس الســليم مع أداء المؤدي، هو فقط أن تأخذ هواءً كافيا لما تريد قوله. نحن نفعل هذا غريزيا في المحادثة الطبيعية. إذا كنت تريد أن تقول بضع كلمات فقط، فلا مؤشــر في أخذ نفس عميق.

استنشــاق كمية كبيرة من الهواء قد ينتج عن زفير مفاجئ وغير طبيعي في نهاية ســطرك. اســتمع إلى كيفية حديثك والآخرين في المحادثة. ستلاحظ أنه لا أحد يأخذ نفسا عميقا قبل أن يتكلم. ســوف تلاحظ أيضا أنه لا أحد ينتظر حتى ينتهي شــخص آخــر من الحديث قبل أن يأخذ نفسا.

في المحادثة، نحن نتنفس بطريقة طبيعية ومريحة، حتى والآخرون يتحدثون. عندما نتكلم، نحن فقط نأخذ هواءً كافيا للكلمات التي سنقولها، ونتنفس عند الوقفات الطبيعية في أدائنا بدون التفكير بما نفعل [7].

هنــا تبرز موهبة المؤدي الصوتــي في العثور على الوقفات المناســبة في النص الذي يقرؤه، ليحصل على حاجته من الهواء، وهنا يكمن التحدي لدى المؤدي في أن يتنفّس بشكل طبيعي. إنّ طبيعة النص تحدد الوقفات والســكتات المناســبة. هناك نصوص تتطلب وقفات تنفسية طبيعية للاتكاء عليها ثم الاستمرار، كنصوص القوائم مثلا.

- مشكلات التنفّس أثناء الأداء:

في مجال الأداء الصوتي هناك ثلاثة أوقات يكون فيها التنفس ضارا للتسجيل [8]:

1- قبل التســجيل مباشــرة يكون هناك رغبة لأخذ نفس عميق وذلك للحصول على هواء كافٍ لكامــل الجملة وهذا ليس ضروريــا في المحادثة الطبيعية ولا ينبغي أن يكون في الأداء. لمنع صــوت التنفس غير الطبيعي خذ كمية من النفس الطبيعي قبل ثانيتين من التســجيل وهذا يضمن أنّه لن يكون هناك صوت تنفس قريب لأول كلمة في النص والتي يصعب مونتاجها.

2- عندما نقرأ نفقد الشــعور بأفضــل الأماكن للوقوف عندها عند التنفــس، وننتهي بأنفاس في الأماكن غير الطبيعية، هذه الأنفاس تبدو غير طبيعية وتجعل التســجيل متصنعا. القراءة الأفقية ستساعد بشكل كبير.

3- عنــد قراءة نصوص مكتوبة دون علامات ترقيم كافية ســتلاحظ وجود قابلية لنفاد الهواء. لذلك فإنّ إضافة علامات الترقيم أمر ضروري.

---

[7] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p37, (بتصرّف).

[8] David Goldberg, THE VOICE OVER TECHNIQUE GUIDEBOOK WITH INDUSTRY OVERVIEW, p53, (بتصرّف).

إحماءات الجسم:

الهــدف مــن التمارين البدنية، هو الحفاظ على جســم صحي قوي في بنيتــه يمكنه مقاومة الأمراض الطارئة، وأيضا الإبقاء عليه في حالة استرخاء تعكس قابليته واستعداده للعمل بعيدا عن التوتر والتشــنج. التمارين التي يحتاجها جســمك كمؤدٍّ صوتي هــي التمارين غير العنيفة، التي تتعلق بكامل جسمك، وبشكل خاص الأعضاء التي تشارك في إنتاج صوتك.

هــذه التمارين يمكن أن تخصــص لها وقتا في المنزل، كما يمكنك القيــام بها كإحماءات قبيل توجهك للتسجيل في الأستوديو، فهي تمارين سهلة لا تتكلف عناء ولا أجهزة.

تذكّــر أن هذه التمارين تتطلب تنفســا صحيحا كما تعلمنا ســابقا. ووظيفة هذه التمرينات هو إعادة توجيه طاقتك العصبية إلى طاقة إنتاجية يمكن استثمارها في أدائك.

فيمــا يلي بعــض المقترحات، علما بأن الكتــب والمواقع المتخصصة تزخر بأنــواع من التمارين المفيدة، ويمكنك الاختيار من بينها [9]:

- استرخاء العقل:

هذا التمرين هو أســلوب أساســي في التأمــل، والأفضل هو القيام به أثنــاء الجلوس في مكان هادئ. ابدأ التمرين باستنشــاق نفس بطيء وعميق جدا عبر أنفك. وسّع حجابك الحاجز لجلب أكبر قدر ممكن من الهواء، ثم وسّــع صدرك لملء رئتيك بشكل كامل. احبس نفسك بضع ثوان، ثم وبشكل بطيء ازفر الهواء عبر فمك، أفرغ كل الهواء.

وأنت تقوم بذلك، فكّر بأفكار هادئة، خذ وقتك. قم بهذا حوالي 10 مرات، وسوف تجد أن جسمك يصبح مســترخيا تماما، وأن عقلك ســوف يكون أكثر وضوحا وتركيزا. وربما تجد نفسك أيضا قد أصبت بدوار خفيف. هذا أمر طبيعي وهو نتيجة لزيادة الأوكسيجين الذاهب إلى دماغك.

- استرخاء الجسم:

اســتلقِ على ظهرك على الأرض. شد جســمك كله، كل عضلة تستطيع. عندما يصبح جسمك متوترا قدر الإمكان، ابدأ في الاســترخاء (تدريجيا). ابدأ بجبينك، بعدها بعينيك ثم أنفك. لطّف فمك ولســانك، أرخِ أذنيــك. بعد ذلك أرخِ العضلة حول عنقك وحنجرتــك. ربما من الصعب عزل بعض هذه العضلات، وربما ترفض انتظارَ دورها.

واصل على أســفل جسمك، ترخية كتفيك، والصدر، والمعدة، والأرداف. أرِح الذراعين واحدة بعد الأخــرى، اليد، الأصابع. اســتمر في الأخريات. أرخِ الفخذ، وأســفل الرجل، والقــدم وأصابع الرجل. وأخيرا أرخِ رجلك الأخرى والقدم. أجرِ فحصا عقليًا ســريعا. هل لا زال أحد الأعضاء متوترا؟. عندما تكون مسترخيا بشكل كامل، استلقِ لدقيقة وفكّر بأفكار هادئة.

- استرخاء الرقبة:

ينبغي القيام بهذا التمرين ببطء شديد. إذا شعرت في أي وقت بأي ألم في رقبتك، توقف فورا.

---

[9] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p45, Jean Ann Wright and M J Lallo, Voice-Over for Animation, p18, (بتصرّف).

قــد تكون هناك إصابة في الرقبــة ينبغي أن يعلم الطبيب بها. ابدأ بالتمرين جالســا أو واقفا بشــكل مستقيم. أمِلْ رأســك ببطء إلى الأمام إلى أن يستقر ذقنك على صدرك. دع رأسك ينزل إلــى الأمام، وعضلات رقبتك تتمدد برفق. قم بتدوير رأســك ببطء ناحية اليســار إلى أن تصبح أذنك اليسرى فوق كتفك الأيسر، ثم حرّك رأسك للخلف وإلى اليمين. استمر بالتنفس ببطء وأنت تحرك رأســك إلى أن يعود ذقنك إلى نقطة بدايته. الآن، أدر رأســك في الاتجاه المعاكس. هذا التمرين سيساعدك في التخلص من التوتر في رقبتك وحلقك.

- استرخاء الذراعين:

هــذا التمرين يســاعد على تذكيرك بالإبقاء على جســمك متحــركا ويحوّل الطاقــة العصبية المحبوســة إلى طاقة إنتاجية يمكنك اســتخدامها. عندما تكون في جلســة (التسجيل)، فإن من المفيد في كثير من الأحيان ترخية جســمك، خاصــة إذا كنت تقف أمام المايكروفون لفترة طويلة. تذكّر أن تحريك جسمك جزء مهم جدا للتوغل داخل النص. أرخِ ذراعيك وجسمك العلوي بالسماح بترك ذراعيك متدلية بحرية تامة على جانبك وهزهما برفقٍ.

- استرخاء الوجه:

الوجه المســترخي يتيح لك أن تكون أكثر مرونة في خلق الشــخصية ويمكن أن يساعدك في تحســين النطق. يمكنك اســتخدام عضلات وجهك لإضافة الحيوية والعمق لأدائك. وجهك هو واحد من أفضل الأدوات التي تملكها كممثل صوتي.

ابدأ من خلال إرخاء جسمك. ثم قطّب وجهك ليكون مشدودا قدر استطاعتك وأبقه كذلك لغاية العدّ إلى 10. أرخِ وجهك وابســطه بفتح عينيك على أوسع نطاق. افتح فمك على نطاق واسع وابســط خديكَ وشفتيك بتحريكها أثناء فتح فكك وإغلاقه. عملية البسط تزيد من تدفق الدم إلى وجهك وتعطي شعورا بالحيوية.

- استرخاء الشفتين:

خذ نفســا عميقا طويلا وأطلق الهواء ببطء عبر شفتيك لإرخائهما. دع شفتيك «ترفرفان» مع مرور أنفاســك بهما. هذا تمرين جيد للقيام به وحدك داخل ســيارتك في طريقك إلى الجلسة. بإجبــار الهــواء على الخروج من جانب واحد مــن فمك أو الجانب الآخر، يمكنك أيضا أن تشــمل خديك بجزء من هذا التمرين. كما هو الحال مع بســط الوجه، فإن هذا التمرين سيســاعدك في خلق أصوات للشخصية ويعين في تحسين النطق.

- استرخاء اللسان:

قد يبدو هذا غريبا، لكن لســانك يمكن أن يصاب بالتوتر أيضا. ابدأ بإخراج لســانك بعيدا قدر ما تســتطيع، مادّا إيــاه إلى الأمام باتجاه ذقنك. حافظ على ذلك حتى العد إلى خمســة، ثم مدّه باتجاه خدك الأيمن. قم بنفس الأمر باتجاه خدّك الأيسر، ثم أخيرا إلى أعلى باتجاه أنفك.

- التثاؤب:

وأنت تقوم بهذا التمرين، قد تشــعر بما يشــبه التثاؤب. إذا حدث ذلك، استمتع به. التثاؤب أمر جيد. يبسط الحلق، ويرخيه ويفتحه. الأهم من ذلك، التثاؤب يساعدك في الحصول على هواء

أكثر، وزيادة تدفق الأوكسيجين إلى دماغك، وتحسين ذهنيتك. هو يساعد أيضا في خفض درجة صوتك وتحسين الرنين. لزيادة الشعور بالاسترخاء، قل: (هاااااا)، مع تثاؤبك بدرجة منخفضة، مع التركيز على فتح الجزء الخلفي من حلقك.

إحماءات الصّوت:

ونعنــي بها التمارين المتعلقة بتقوية صوتك، وتطوير مداك الصوتي، وتحســين جودة نغمتك وقدرتــك في الإلقاء بثقة ومــن غير توتر. هذه التمرينات يجب أن تتــم بصورة تدريجية وضمن المدى المتوسط لدرجة صوتك الطبيعية، حتى لا تتسبب في خدش أحبالك الصوتية.

هــذه التماريــن ترتبط بالتنفس الســليم والقدرة على إخــراج الحروف الأبجديــة من مخارجها الأصلية والتغلب على عثرات اللسان. وأسهل هذه التمارين أن تتدرب على تكرار لفظ كل حرف مــن حروف الأبجدية العربية مقترنا بأحد أحرف المد (الألف والواو والياء) بحيث تبدأ من وســط مداك الصوتي وتنزل إلى الأســفل ثم تعيد التجربة وأنت تصعد بالحرف إلى أعلى. وهذه بعض الإحماءات الصوتية المقترحة:

- تمرين الفلينة:

قد تجد هذا التمرين غريبا بعض الشيء في البداية، لكن النتائج على الأغلب ستدهشك. على الرغم من أن قلم الرصاص هو بديل مناســب، فإن استخدام الفلينة سيعطيك نتائج أسرع، لأنها تجبرك على تفعيل عضلاتك بشكل أصعب.

استخدم فلينة (سدادة قنينة). الآن، ابحث عن بعض الفقرات الجيدة في كتاب أو جريدة. قبل القيام بأي شيء في الفلينة، ابدأ بتسجيل نفسك تقرأ النص بصوت عال. أوقف المسجلة. الآن ضع الفلينة في فمك بشكل أفقي بحيث تكون خلف أسنانك الأمامية قدر ربع بوصة.

إذا كنت تســتخدم قلم الرصاص، ضعه بين أســنانك بحيث تعض عليه في موضعين. لا تعض بقســوة فينكســر القلم، ولا تضع القلم بعيدا في الخلف، يجب وضعه قريبا من مقدمة فمك. الآن اقرأ نفس الفقرات بصوت عال عدة مرات. تكلم ببطء شديد وبوضوح، مركزا على كل حرف ومقطــع كل كلمة. لا تغش واحرص على عدم إســقاط نهايات الكلمــات. في وقت قصير جدا سيبدأ فكّك ولسانك بالتعب.

بعد أن تمضي بضع دقائق في تمرين فمك، أزل الفلينة، وأعد تشغيل المسجلة، واقرأ النص مرة أخرى. الآن شــغل كل التسجيلات. ســتلاحظ اختلافا ملحوظا في مظهر صوتك. النسخة التالية ســتكون أكثر وضوحا وأسهل للاستماع. الفلينة هي تمرين إحماء ممتاز في أي وقت تشعر فيه بالحاجــة إلى العمل على نطقك. يمكنك حتى القيام بذلك في ســيارتك، تغنّي مع الراديو أو تقرأ لافتات الشارع بصوت عال وأنت تقود منطلقا إلى الأستوديو [10].

[10] James R. Alburger, The Art of Voice Acting, p48, (بتصرّف).

- تحسين النطق بالقرآن الكريم:

دوام قراءة القرآن الكريم يساعد في تحسين النطق ووضوح الألفاظ والتمييز بين مخارج الحروف وصفاتها.

تدريب: اِقــرأ الآيات التالية ببطء ثم حــاول أن تقرأ بطريقة أسرع (أســلوب الحدر) دون أن تُخلّ بالألفاظ ومخارج الحروف، ثم استمع لقارئ معروف، وقارن مع قراءتك:

• **من سورة النساء:** (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا خُذُوا حِذْرَكُمْ فَانفِرُوا ثُبَاتٍ أَوِ انفِرُوا جَمِيعًا * وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصَابَتْكُم مُّصِيبَةٌ قَالَ قَدْ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيَّ إِذْ لَمْ أَكُن مَّعَهُمْ شَهِيدًا * وَلَئِنْ أَصَابَكُمْ فَضْلٌ مِّنَ اللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَن لَّمْ تَكُن بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يَا لَيْتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا).

• **من سورة النساء:** (إِن يَدْعُونَ مِن دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا وَإِن يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَّرِيدًا * لَّعَنَهُ اللَّهُ ۘ وَقَالَ لَأَتَّخِذَنَّ مِنْ عِبَادِكَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا * وَلَأُضِلَّنَّهُمْ وَلَأُمَنِّيَنَّهُمْ وَلَآمُرَنَّهُمْ فَلَيُبَتِّكُنَّ آذَانَ الْأَنْعَامِ وَلَآمُرَنَّهُمْ فَلَيُغَيِّرُنَّ خَلْقَ اللَّهِ ۚ وَمَن يَتَّخِذِ الشَّيْطَانَ وَلِيًّا مِّن دُونِ اللَّهِ فَقَدْ خَسِرَ خُسْرَانًا مُّبِينًا).

• **من سورة الأعراف:** (وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ * فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۖ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ).

• **من سورة يونس:** (قُلْ هَلْ مِن شُرَكَائِكُم مَّن يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ ۚ قُلِ اللَّهُ يَهْدِي لِلْحَقِّ ۗ أَفَمَن يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لَّا يَهِدِّي إِلَّا أَن يُهْدَىٰ ۖ فَمَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ).

• **من سورة يوسف:** (قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ * قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ * فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ * ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّىٰ حِينٍ).

• **من سورة الإسراء:** (قَالَ أَرَأَيْتَكَ هَٰذَا الَّذِي كَرَّمْتَ عَلَيَّ لَئِنْ أَخَّرْتَنِ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَأَحْتَنِكَنَّ ذُرِّيَّتَهُ إِلَّا قَلِيلًا *قَالَ اذْهَبْ فَمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ فَإِنَّ جَهَنَّمَ جَزَاؤُكُمْ جَزَاءً مَّوْفُورًا * وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُم بِصَوْتِكَ وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكْهُمْ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ وَعِدْهُمْ ۚ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُورًا).

عثرات اللسان:

قم بترديد عبارات تتكرر فيها الحروف والصيغ المتشابهة، ويحدث فيها شيء من التنافر اللفظي. والهدف من ذلك السيطرة الذهنية، والتحكم في إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، والتدرب على تجاوز الكلمات المعقدة وعثرات اللسان.

تدريب: كرّر قراءة النصوص التالية مع زيادة سرعة أدائك دون أن تُخلّ بلفظ أيّ كلمة فيها:

وقبرُ حربٍ بمكان قفرٍ — وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

أَلَمٌ أَلَمَّ أَلَمْ أُلِمَّ بِدَائِهِ — إِنْ آنَ آنٌ آنَ آنُ أَوَانِهِ

لـو كنتَ كنتَ كتمتَ السرَّ كنتَ كما — كنا وكنتَ ولكن ذاك لم يكنِ

قطَعْنا على قطعِ القطا قطعَ ليلةٍ — سِراعاً على الخيلِ العِتاقِ اللاحِقِ

فقَلْقَلْتُ بالهَمّ الذي قَلْقَلَ الحَشَا — قَلاقِلَ عِيسٍ كُلّهُنّ قَلاقِلُ

كفاك ربك كم يكفيك واكفةً — كفكافها ككمين كان منك لكا

تكرّ كرًّا ككرّ الكرّ في كبـدٍ — تبكي مشكشكة كلكلكٍ لككا

كفاكَ ما بي كفاف الكاف كربته — يا كوكباً كان يحكي كوكب الفلكا

زُر دار ودٍّ إن أردتَ ورودا — زادوك ودا أن رأوك ودودا

خيط حرير حط على حائط خليل

خشبات الحبس خمس خشبات

مرقةُ رقبةِ بقرةِ عمّتي بركةٌ أطيبُ من مرقة رقبةِ بقرتنا

أرنبنا في منور أنور وأرنب أنور في منورنا

خميس خمش خشم حبش وحبش خمش خشم خميس

طبخنا في مطبخكم طبختنا وطبختم في مطبخنا طبختكم

الفصل الثاني: **إرشادات للمحافظة على صوتك**

في الكلام والسلوكيات:

- **لاتفعل ما يؤذي صوتك وتجنّب ما يلي:**

- الأداء الصوتــي حيــن يكون الصوت مجهــدا أو الحنجرة ملتهبة أو في حــال إصابة الجهاز النطقي أو التنفسي.

- إجهاد أحبالك الصوتية بالصراخ والكلام العالي أو المفرط أو رفع صوتك فوق حدّه أو الاعتداء اللفظي (الشتيمة).

- الكلام من مسافات بعيدة، استخدم الإشارات.

- الكلام في الضوضاء.

- الكلام لعدد كبير من المستمعين مع عدم استخدام مايكروفون.

- الكلام بسرعة وبدون أخذ النفس الكافي.

- الكلام إذا كان صوتك صار غليظا. لا تهمس، اكتب عوضا عن ذلك.

- تجنّب الســعال القاسي والنحنحة والكحة الشــديدة قدر الإمكان. عوضا عن ذلك استخدم الماء.

- الضحك والبكاء بصوت عال.

- التدخين أو مخالطة المدخنين.

- التدريبات الصوتية العشوائية.

- الحرارة المفرطة.

- التعرّض المباشر لأجهزة التكييف.

- التعرّض للأغبرة والأدخنة.

- النّوم غير المنتظم.

- النّوم بعد الأكل مباشرة.

- حمل الأشياء الثقيلة جدا فهو يشد العنق والحنجرة.

- **افعل ما يحافظ على صحة صوتك وسلامته:**

- الكحة الخفيفة المفتوحة بدلا من النحنحة.

- استخدم طبقة الصوت الطبيعية.

- امنــح صوتك فترات من الراحــة على مدار اليوم، وخصوصا عند التعرض لنزلة برد أو إرهاق.

احصل على قسط وافر من النوم ليلا. أعط نفسك استراحات منتظمة خلال الممارسة لإراحة صوتك.

- المداومة على التمارين الجسدية والرياضة وخصوصا السباحة والجري.

- المداومة على التدريبات الصوتية بشكل منتظم، وخصوصا في بداية اليوم.

- تثاءب لإراحة حنجرتك.

- اغسل يديك دائما، خصوصا قبل لمس وجهك، لتجنّب الزكام.

- ارتـد واقيـات لـلآذان في المناخات الباردة للحفـاظ على ممرات أذنيـك الداخلية دافئة ولمساعدتك على تجنب إصابات الأذن والحنجرة.

- غنّ تحت دشّ الماء. إنه إحماء جيد لصوتك، والرطوبة ستساعد هذه الأنسجة الصوتية.

- تأكد من أن طبيب أسنانك طبيب جيد. راجعه دائما. مشكلات الأسنان واللثة يمكن أن تؤثر على مهنتك. فرش أسـنانك واستخدم الخيط، ولتكن أسـنانك نظيفة بشكل احترافي كما ينصح طبيبك. عالج كل أمور التجاويف واللثة حالا. الفراغات أو إزاحة الأسـنان تسبّب مشكلة في الكلام.

- المبادرة باستشارة الطبيب المختص عند ظهور أيّ علامات مَرَضية خاصة بالصوت.

في الطعام والشراب:

• **اشرب وتناول ما يعزز صحتك:**

- اشـرب الكثير من الماء لترطيب أحبالـك الصوتية، بمعدل ثلاثة لترات يوميا، خاصة بعد أن تسـتيقظ وقبل أن تتناول الطعام. هذا سوف يساعد في استرخاء عضلات الحنجرة. التزييت يحافظ على الأحبال الصوتية بصحة جيدة ويمنع ضوضاء الفم.

- المشروبات الساخنة الخفيفة.

- رشفة من الماء مع العسل أو الليمون.

- جذور شـرائح الزنجبيل مع قشـر الليمون المغلية في الماء لسـاعات قليلة. صفّ السائل. اشربه دافئا.

- الحمضيات تساعد في فتح الحلق.

- عرق السوس هو حل سريع يساعدك على الاحتفاظ بالسوائل.

- قضمة من تفاحة خضراء عند التسـجيل تسـاعد في تزييت فمك وأيضا تجفيف الرطوبة الزائدة.

- كوب من الشاي العشبي بالليمون للتهيجات الطفيفة. لا تستخدم السكر فهو يجفف الفم، لكن العسل ربما يساعد.

- **تجنّب (ما يؤذيك):**

- الخمور والكحوليات والمخدرات (هي محرّمة أصلا).

- المشروبات الباردة لأنها تقيد الحلق.

- المشروبات اللزجة الثقيلة كالحليب لأنها تنتج صوتا دبقا.

- الإكثار من المشــروبات التي تحتوي على الكافيين مثل الشــاي والقهــوة يمكن أن تجفف صوتك.

- عصيــر الجزر وعصيــر العنب وعصير البرتقال والعصائر الأخرى يمكن أن تســبب مشــكلات المخاط لبعض الناس.

- حمض التانيك الموجود في الشاي غير العشبي يقيد الحلق.

- المشروبات الاصطناعية كالمشروبات الغازية ومشروبات الطاقة.

- المأكولات الباردة والصناعية.

- ملء معدتك قبل الأداء.

- أكل المكسرات قبل الأداء.

- الأكلات الحراقة.

- تجنب منتجات الألبان خصوصا قبل جلســة التســجيل. الألبان ممكن أن تســبب مشكلات المخاط لحوالي يومين وكذلك الشوكولاتة.

- الأطعمة المالحة: الملح يمكن أن يزيد من فرصة جفاف الفم فابتعد عنه فترة طويلة قبل التسجيل.

- الإكثار من الفلفل والبهارات في الطعام.

- إذا كنت ســتصرخ، تجنّب تناول الأسبرين قبل الجلســة، فهو مرقق للدم ويمكن أن يسبب نزيفا في الحبل الصوتي.

جفاف الفم ورطوبته:

- بعض أنواع العلكة الخالية من السكر تساعد في تخفيف جفاف الفم.

- عصير الليمون يمكن أن يساعد في مقاومة جفاف الفم.

- الخبز يساعد في تجفيف الفم الرطب.

- حموضة بعض أنواع التفاح (سميث) يمكن أن تساعد في تجفيف الفم الرطب.

- ملعقة صغيرة من زيت الزيتون يمكن أن تخفف من الفم الرطب.

- الأدوية والعلاجات كمزيلات الاحتقان ومســتحضرات ترطيب الفم والبخاخات وعلاج نزلات البرد وغيرها يجب ألاّ تؤخذ دون استشارة الطبيب المختص.








+974 44897666


institute@aljazeera.net


http://institute.aljazeera.net/